إبراهيم مهوّي

شريف كناعنه



قول يا طير..

نصوص ودراسة في الحكاية الشعبيّة الفلسطينيّة

مؤسّسة الدراسات الفلسطينيّة

INSTITUTE FOR PALESTINE STUDIES
Anis Nsouli Street, Verdun
P.O.Box: 11-7164
Postal Code: 11072230
Beirut - Lebanon
Tel.: 804959. Fax: 814193
Tel. & Fax: 868387
E-mail: ipsbrt@cyberia.net.lb

مؤسسة الدراسات الفلسطينية

مؤسسة عربية مستقلة تأسست عام ١٩٦٣ غايتها البحث العلمي حول مختلف جوانب القضية الفلسطينية والصراع العربي ـ الصهيوني. وليس للمؤسسة أي ارتباط حكومي أو تنظيمي، وهي هيئة لا تتوخى الربح التجاري.

وتعبّر دراسات المؤسسة عن آراء مؤلفيها، وهي لا تعكس بالضرورة رأي المؤسسة أو وجهة نظرها.

شارع أنيس النصولي ـ متفرع من شارع فردان
ص. ب.: ٧١٦٤ ـ ١١
الرمز البريدي: ١١٠٧٢٢٣٠
بيروت ـ لبنان
هاتف: ٨٠٤٩٥٩ . فاكس: ٨١٤١٩٣
هاتف/ فاكس: ٨٦٨٣٨٧
E-mail: ipsbrt@cyberia.net.lb

تعرب
مؤسسة الدراسات الفلسطينية
عن تقديرها وشكرها
للسيد عبد المحسن القطان
على تقديمه زمالة
الدكتور قسطنطين زريق
التي أتاحت تمويل إصدار هذا الكتاب

قول يا طير..

Qūl yā ṭēr..: Nuṣūṣ wa dirāsa fī al-ḥikāya al-sha'bīya al-filasṭīnīya
Ibrahim Muhawi and Sharif Kanaana

Speak, Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales
Ibrahim Muhawi and Sharif Kanaana

ISBN 9953-9001-5-9

طبعة عربية منقحة
بيروت، أيلول/ سبتمبر ٢٠٠١

قول يا طير..

نصوص ودراسة
في الحكاية الشعبية الفلسطينية

تأليف

إبراهيم مهوي و شريف كناعنه

تحقيق وترجمة

جابر سليمان و إبراهيم مهوي

مؤسسة الدراسات الفلسطينية

المحتويات

تقديم المؤلفَيْن للطبعة العربية XV
تقديم الطبعة العربية XIX
تصدير 1
مقدمة 7

الحكايات

المجموعة الأولى: الأفراد 63
أولاً: الأبناء والأبوان 65
1 ـ طُنجُر، طُنجُر 65
2 ـ اللّي تجوّزت ابنها 69
3 ـ الغالية والبالية 71
4 ـ شويش شويش 74
5 ـ منشل الذهب 76
تعقيب 85
ثانياً: الإخوة 88
6 ـ نصّ نصيص 88
7 ـ بقرة اليتامى 92
8 ـ سمّاق يا ابن [. . . .]، سمّاق 95
9 ـ الطير الاخظر 99
10 ـ بلبيل الصيّاح 102
تعقيب 108
ثالثاً: اليقظة الجنسية والخطبة 113
11 ـ العصفورة الزغيرة 113
12 ـ جمّيز بن يازور، شيخ الطيور 115
13 ـ جبينة 119

14 ـ أبو اللبابيد 121
15 ـ شاهين 125
تعقيب 135
رابعاً: السعي وراء الزوج 139
16 ـ الشاب الشجاع 139
17 ـ غزالة 141
18 ـ لولبة 148
تعقيب 154

المجموعة الثانية: العائلة 159
أولاً: العروسان 161
19 ـ الغولة العجوز 161
20 ـ الست تتر 164
21 ـ شوقك بوقك 166
22 ـ الشاطر حسن 171
23 ـ الخُنْفُسة 180
تعقيب 184
ثانياً: الزوجان 187
24 ـ إم السبع خماير 187
25 ـ قظيب الذهب بوادي العقيق 192
26 ـ منجل 197
27 ـ إم عيشة 202
تعقيب 204
ثالثاً: الحياة العائلية 208
28 ـ بيظ فقاقيس 208
29 ـ غولة شرق الأردن 212
30 ـ دبّة المطبخ 214
31 ـ مقطّعة الدّيات 218
32 ـ نعيّس 220
تعقيب 224

المجموعة الثالثة: المجتمع 227
33 ـ إم عوّاد والغولة 229
34 ـ بنت التاجر 230
35 ـ حبّ رمّان 236
36 ـ الحطّاب 241
37 ـ السمّاك 244
تعقيب 248

المجموعة الرابعة: البيئة 251
38 ـ العنزة العنيزية 253
39 ـ العجوز والبسّ 255
40 ـ بعيرون 257
41 ـ القملة 259
تعقيب 261

المجموعة الخامسة: الكون 265
42 ـ اللّي وقعت في البير 267
43 ـ الغني والفقير 270
44 ـ معروف الاسّكافي 275
45 ـ إم علي وابو علي 283
تعقيب 289

تحليل أنماط الحكاية الشعبية 293

ملاحق 365
الملحق أ: فهرست الوحدات السردية «الموتيفات» 367
الملحق ب: الحكايات وأنماطها 383

مراجع مختارة 387
باللغة العربية 389
باللغات الأجنبية 390

تقديم المؤلفين للطبعة العربية

يسرنا أن نقدم إلى القراء الطبعة العربية لهذا الكتاب الذي كان صدر باللغة الإنكليزية في سنة 1989، ونقلته إلى اللغة الفرنسية السيدة ليلى المصري في سنة 1997 (أنظر قائمة المراجع). ومع أن هذا العمل صدر أولاً باللغة الإنكليزية، وعلى الرغم من أن الجهاز العلمي منقول عن الطبعة الإنكليزية مع بعض التعديلات، فإننا نعتبر أن ما نضعه بين أيدي القراء العرب الآن هو طبعة عربية للكتاب الذي راجعه وحققه المترجمان مجدداً ليصبح كتاباً عربياً ترجع فيه الحكايات إلى لغتها الأصلية. وقد أثبتنا نصوص الحكايات هنا باللهجة الفلسطينية الدارجة التي رويت بها أصلاً. وكان قصدنا من وضع هذا العمل أن تكوّن المادة التي يضمها الكتاب ـ من حكايات وحواش ودراسة تحليلية مقارنة على عدة مستويات ـ وحدة متكاملة مترابطة الأطراف تبرز في مجملها الملامح الشعبية والوطنية للثقافة الفلسطينية.[1]

إن المحور الأساسي الذي يقوم عليه هذا العمل هو الحكايات نفسها كما رواها الرواة الفلسطينيون ودوّنت هنا باللهجة الدارجة. ولا شك في أن اللهجة الدارجة في فلسطين هي من أهم معالم هوية الشعب الفلسطيني. لقد وضعنا الحكايات في هذا الكتاب باللهجة الفلسطينية الدارجة لا لأن اللهجة هي الصلة الأولية بالوطن، ولأن الأمانة العلمية تقتضي ذلك فحسب، بل أيضاً لأن من يقرأ هذه الحكايات بتمعن سيجد فيها قدرة لغوية وتعبيرية وخيالاً أدبياً وأسلوباً سردياً لا تقل جمالياً عمّا يتحلّى به أدب اللغة الفصحى. إن اعتمادنا اللهجة الدارجة لتدوين الحكايات لا يعبّر عن أي توجه يرمي إلى التقليل من شأن اللغة الفصحى، أو يدعو إلى استبدالها بالعامية.

وقد حاولنا في وضع هذا الكتاب مخاطبة صنفين من القراء يتمثلان في القارئ العادي والقارئ المتخصص. وسيجد القارئ في هذا العمل، بالإضافة إلى المادة الرئيسية، أي الحكايات نفسها، أربعة أنواع من الدراسة التحليلية يخدم كل منها هدفاً خاصاً به ـ وهي المقدمة، والحواشي، والتعقيبات، وتحليل أنماط

(1) يتناول كناعنه موضوع التراث والهوية في الكثير من أبحاثه. أنظر بصورة خاصة الفصل الرابع في: مِنْ نِسي قديمُه، ومقدمة الكتاب (بقلم إبراهيم مهوي).

الحكاية الشعبية ـ لكنها تؤدي كلها إلى تسليط الضوء على الحكايات من زوايا متعددة.

فالغرض من مقدمة الكتاب هو وضع الحكايات في سياقها الثقافي والاجتماعي لتوضيح العلاقة القائمة بين هذا النوع من الفن القصصي وبين البيئة الاجتماعية التي نشأ فيها وعنها، وكذلك لمساعدة القارئ على فهم المعاني المبطنة في النص، وعلى تذوق الحكايات تذوقاً أدبياً.

وتعنى الحواشي بالأبعاد الإثنوغرافية واللغوية للدراسة، إذ توضح معاني بعض المفردات أو المصطلحات اللغوية الخاصة باللهجة الفلسطينية، وتمد القارئ بالمعلومات المساندة للنصوص والتي تخص العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية الفلسطينية، مساعدة بذلك على استيعاب جوانب النص كافة. كذلك فإن الحواشي تحيل القراء المختصين على بعض المراجع والدراسات ذات العلاقة بالعادات والتقاليد المذكورة، أو بموضوعات أخرى لها صلة بفلسطين.

وفيما يتعلق بالتعقيبات التي تلي كل مجموعة من الحكايات، فهي تفسر المنطق الذي اتبعناه في تقسيم الحكايات إلى مجموعات تعالج كل منها موضوعاً ينطبق على جميع الحكايات المدرجة في تلك المجموعة. وتتعامل التعقيبات مع الحكايات كنصوص أدبية، ولذا تنطلق من منطلق النقد الأدبي، محاولة بذلك الوصول إلى المعاني التي يجسدها النص، ومولية أهمية خاصة للمعاني التي تربط فحوى الحكايات بالواقع الاجتماعي.

أمّا قسم تحليل أنماط الحكاية الشعبية المتضمن في الكتاب، فربما يكون أهم ما يقدمه هذا العمل إلى القراء، وتكتسب أهميته هذه بعدين أساسيين: أحدهما علمي والآخر وطني. من حيث البعد العلمي فإن الركيزة الأساسية لهذا الجزء من الكتاب هي أسلوب التحليل المتبع في دراسة الحكاية الشعبية العالمية والمعروف بمنهج «آرنه ـ تومبسون»، أو المنهج «الجغرافي ـ التاريخي». وقد تأسس هذا المنهج عندما لاحظ عالم الفولكلور الفنلندي آنتي آرنه (Antti Aarne) في العقد الأول من القرن العشرين أوجه الشبه بين حبكات الحكايات عبر حدود الثقافات التي تمتد جغرافياً من الهند إلى الأميركتين. وطوّر عالم الفولكلور الأميركي ستيث تومبسون (Stith Thompson) هذا النظام، إذ صدر سنة 1961 فهرست آرنه ـ تومبسون لأنماط الحكايات بعنوان: أنماط الحكاية الشعبية (*The Types of the Folktale*). وتساعد نمذجة «آرنه ـ تومبسون» في استقصاء الحكايات الموازية أو المماثلة في تراث البلد ذاته أو بلاد أخرى قريبة أو بعيدة، من خلال مجموعات الحكايات

الشعبية الصادرة في تلك البلاد، كما هي الحال بالنسبة إلى الحكايات المدونة في هذا الكتاب.

أمّا البعد الوطني لهذا العمل فيرتكز على ثلاث نقاط: الأولى، أننا لم نكتف بتقديم نصوص الحكايات من دون أي دراسة، أو مع دراسة مبسطة كما يفعل الكثيرون غيرنا، وإنما قدمنا، بالإضافة إلى الحكايات، دراسة شاملة موسعة، الأمر الذي مكننا من تزويد القراء صورة كاملة للمجتمع الفلسطيني وعاداته وتقاليده وثقافته. الثانية، أن هذه الدراسة الشاملة الموسعة جعلت الطبعة الإنكليزية من هذا الكتاب صالحة للاستخدام كمرجع معتمد في جامعات البلاد الناطقة بالإنكليزية لتدريس أنثروبولوجيا «الشرق الأوسط» وفولكلوره ومجتمعه وأدبه، ونكون بذلك وضعنا أمام الآلاف من طلبة هذه الجامعات وأساتذتها صورة موضوعية وصادقة لفلسطين وشعبها وتراثها.

أمّا النقطة الثالثة للبعد الوطني فهي احتواء هذا العمل على قسم يتعلق بتحليل أنماط الحكاية الشعبية يضم أرقام الأنماط التي تنطبق على الحكايات الفلسطينية الواردة فيه، بالإضافة إلى موجز لأهم الوحدات السردية أو الموتيفات التي تتكون منها كل من هذه الحكايات. وبذلك فإن هذا القسم سيوفر للباحثين الفرصة لربط التراث الفلسطيني المحلي بباقي التراث العربي الأوسع، ومن ثم ربطه بالتراث العالمي وبمسيرة الحضارة الإنسانية ككل. وهذا فعلاً ما قام به عالم الفولكلور المصري الأصل، حسن الشامي، عندما ألّف كتاباً من مجلدين نشره سنة 1995 (أنظر قائمة المراجع). وكان الشامي لاحظ أن تراث العالم العربي لم يكن ممثلاً بصورة كافية في كتاب ستيث تومبسون (*Motif-Index of Folk Literature*)، فعمد إلى سد هذه الثغرة بتأليف مجلديه متبعاً منهج تومبسون، وقاصراً جهده على تراث العالم العربي. ويظهر جلياً لمن يدرس هذا العمل أن الشامي اعتمد كثيراً على كتابنا هذا في توثيقه الحكايات الفلسطينية وربطها بباقي التراث العربي. لكن كتب آرنه ـ تومبسون وتومبسون والشامي أيضاً وضعت باللغة الإنكليزية ولم تترجم إلى اللغة العربية بعد.

إننا نطمح إلى أن تصبح الطبعة العربية من كتابنا هذا مرجعاً معتمداً لدراسة الحكاية الشعبية الفلسطينية والعربية للناطقين بلغة الضاد، داخل الجامعات العربية أو خارجها. ونعتبره شرفاً لنا إذا قدّر له أن يساهم في وضع أسس منهجية وعلمية لدراسة الحكاية الشعبية، وأن يشجع على نقل أمهات المصادر المتخصصة بدراسة الحكاية الشعبية إلى العربية. ونحن نعتقد أننا بحاجة إلى المنهجية الموجودة في

تلك المصادر، لا من أجل دراسة حكاياتنا الشعبية والحفاظ عليها للأجيال المقبلة فحسب، بل أيضاً لنؤكد التكامل الثقافي في العالم العربي ووحدة مصيره.

أخيراً، لا يسعنا إلاّ أن نتقدم بكلمة شكر إلى مؤسسة الدراسات الفلسطينية التي تبنّت مشروع إصدار هذه الطبعة العربية، كما يسعدنا أن نشكر السيدة نرمين عباس التي أولت الكتاب عناية مهنية فائقة، من مراجعة مسودته وتدقيق لغته إلى تنسيق أجزائه المترابطة، حتى خرج بالشكل اللائق.

إبراهيم مهوي و شريف كناعنه

تقديم الطبعة العربية

كان من الطبيعي أن تصدر هذه الطبعة العربية لكتاب *Speak, Bird, Speak Again: Palestinian Arab Folktales*. فحكاياته الخمس والأربعون تنتمي إلى الثقافة الشعبية الفلسطينية، وهي جزء من الثقافة العربية وتقاليد القَصَص الشعبي العربي. وكان همنا الأكبر في إصدار هذه الطبعة جعل الحكايات والثقافة التي نشأت فيها واللغة التي رويت بها في متناول القراء العرب، كي يقاربوا بين الثقافة التي نشأوا فيها والثقافة الشعبية الفلسطينية. إن المعلومات الإثنوغرافية المتضمنة في الحواشي عن الحياة الشعبية الفلسطينية من شأنها أن توضح مدى تكامل الثقافة الفلسطينية مع الثقافة العربية من جهة، ومدى خصوصيتها وارتباطها العضوي بالأرض وبالحيز الجغرافي الذي نشأت فيه من جهة أُخرى.

ولهذا التقديم غرضان أساسيان: أولهما توضيح طريقة لفظ اللهجة الفلسطينية وكتابتها في قسم «الحكايات»، الذي يشكل المحور الأساسي لهذا الكتاب؛ وثانيهما تفسير الأسلوب الذي اتبعناه في نقل/ ترجمة قسم «تحليل أنماط الحكاية الشعبية» إلى العربية. هذا فضلاً عن توضيح المنهج الذي اعتمدناه في تحقيق الكتاب وترجمته عامة:

I ـ كي نقدم الحكايات إلى القارئ العربي عدنا إلى النصوص الأصلية المسجلة شفوياً على الأشرطة، ونقلناها كتابة بعد أن دققناها بحسب اللهجة المحلية التي رواها بها الرواة. والقاعدة التي التزمناها في هذا الصدد بسيطة وواضحة وهي مقاربة الفصحى قدر الإمكان في إملاء مفردات الدارجة الفلسطينية وجملها، مع توضيح طريقة النطق والتي سنفصلها لاحقاً. والغرض من ذلك مساعدة القارئ على تقصّي طريقة لفظ لغة الحكايات قدر الإمكان، لأن طريقة اللفظ مرتبطة بجماليات الأسلوب وبالإيقاع السردي.

بالنسبة إلى حرف الـ «ألف»، مقاربة الفصحى تعني أنه استخدم كهمزة وصل عند الضرورة. فمثلاً، كلمة «الأولاد» تلفظ «لولاد»، و«الأخضر» تلفظ «لخضر»، و«اشبدّك» تلفظ «شبدّك»، و«وايّاه» تلفظ «ويّاه»، و«الاّ» تلفظ «ولاّ»، و«الإسكافي» تلفظ «السكافي». وهناك حالات أُخرى كثيرة حيث تبقى الـ «ألف» صامتة، غير أننا فضلنا أن نكتبها بالصيغة الأولى التي تمليها قواعد كتابة الفصحى، لأن هذا في

اعتقادنا يساعد في عملية القراءة. وقد عمدنا إلى استخدام همزة القطع في المواقع التي تستلزم القطع كي نميزها من الـ «ألف» الصامتة. وفي الكثير من الحالات تلفظ الـ «ألف» «فتحة»، مثال: «قالّه»، أو «قالّها» التي يلفظها معظم الرواة «قلّه» أو «قلّها»، إلاّ إن شافع (أنظر مقدمة الكتاب) يمدّها حتى تصبح بين الـ «ألف» والـ «فتحة»، لا هي طويلة ولا قصيرة. فلذلك قررنا مقاربة الفصحى في كتابة هذه الكلمة أيضاً، وغير ذلك، فكان علينا أن نضعها طويلة في بعض الحالات وقصيرة في حالات أُخرى.

وكما هو معروف لدى جميع الناطقين بالضاد، يختلف نطق بعض الأحرف ـ كهمزة القطع والأحرف المفخمة ـ عن طريقة نطقها بالفصحى، وبين إقليم وآخر في الوطن العربي، بل بين منطقة وأُخرى داخل الإقليم الواحد. ولذلك كانت عملية النقل تلك تشبه الترجمة وتحتاج إلى قدر كبير من الدقة بسبب اختلاف نطق هذه الأحرف.

وقد اعتمدنا منهج الاعتدال في الحالات كافة. فبالنسبة إلى الحواشي مثلاً تجنبنا الإفراط في إيراد المعلومات الإثنوغرافية، أو في شرح معاني المفردات التي تختلف عن الفصحى. ففي الكثير من الحالات يكون المعنى واضحاً من سياق النص، أو أنه يقارب الفصحى حتى لو اختلفت طريقة النطق. كذلك تجنبنا تكرار شرح المفردات بين حكاية وأُخرى، وذلك لفسح المجال لتفسير أكثر عدد ممكن من المفردات. ومنهج الاعتدال هذا يسري أيضاً على تشكيل النص. فقد عمدنا إلى وضع الحركات الضرورية على مفردات اللغة الدارجة، بيد أننا لم نفرط في الأمر. وأولينا اهتمامنا الأكبر للحركات التي من شأنها أن تزيل الالتباس في المعنى أو تدل على طريقة لفظ الكلمة المعنية. وفي هذا السياق قمنا بتشكيل المفردة الغامضة عندما وردت أول مرة، وفي كل حكاية على حدة من دون أن نجد ضرورة لتكرار ذلك كلما تكررت المفردة في الحكاية نفسها.

وليس في وسعنا إيضاح جميع حالات اللفظ، كما أنه لن يكون في إمكاننا شرح كل مفردات اللهجة الفلسطينية التي قد يجهلها غير الفلسطينيين، أو حتى الفلسطينيون أنفسهم الذين يتكلمون لهجة مختلفة عن لهجة راوية حكاية ما. على سبيل المثال إن لهجة الجليل تتضمن كلمات كثيرة غير مألوفة في أماكن أُخرى من فلسطين. لكننا نأمل بأن التوضيحات التي نحن في صدد تقديمها ستسد أغلبية الثغرات التي قد يواجهها القارئ في نطق نصوص الحكايات.

بيد أن اهتمامنا تركز على جماليات النص وأسلوبه السردي ومعانيه وأبعاده

الثقافية. ولم يكن القصد من وضع الحكايات باللهجة الدارجة تقديم دراسة في علمي اللغويات والصوتيات قط. فنحن لسنا مؤهلين لتقديم مثل هذه الدراسة. لكننا بوضع الحكايات باللهجة الدارجة قد نخدم أغراض من تهمهم الموضوعات اللغوية.

II ـ نقدم هنا بعض المعلومات الأساسية والمبسطة عن طريقة لفظ اللهجة الدارجة في الأماكن التي وردت منها الحكايات لتسهيل عملية قراءتها. تنقسم اللهجة الفلسطينية بصورة عامة إلى طريقتين في النطق تسمّى الأولى «مدينية» والثانية «فلاحية». لذلك على القارئ أن يتنبه لمصدر كل حكاية، والذي نورده في الحاشية بعد اسم الراوية. إن لهجة أكثرية الحكايات المدرجة في هذه المجموعة هي الفلاحية. ولا يعني هذا أن هذه اللهجة تلفظ بطريقة مماثلة في جميع قرى فلسطين، إذ إن هنالك فوارق بين قرى منطقة نابلس أو رام الله أو الخليل، وبين الجليل الأعلى وسائر أنحاء فلسطين. ويمكننا القول إن أوجه الشبه بين اللهجة الفلاحية، على اختلاف مواقعها، يتفوق على فوارقها في اللهجة المدينية. والفارق الأساسي بين اللهجتين يقع في لفظ أحرف «القاف» و«الكاف»، و«الضاد» و«الظاء». فلو قارنا الحكايات الواردة من القدس (الحكاية رقم 12) أو غزة (الحكايات رقم 22، 32، 34، 35) بالحكايات الواردة من قرى نابلس (الحكايات رقم 2، 39، 40) ورام الله (الحكايات رقم 3، 6، 13، 16، 17، 19، 20، 28، 29، 30، 31، 33) لوجدنا أن «القاف» تلفظ همزة قطع في اللهجة المدينية، بينما تلفظ «كاف» في اللهجة الفلاحية، و«الكاف» تلفظ كما هي في اللهجة المدينية و«تش» في اللهجة الفلاحية. أمّا في لهجة الجليل الأعلى، حيث تقع القرى المجاورة لعرّابة البطوف، وهو المنطقة التي مدتنا بالجزء الأكبر من حكاياتنا (الحكايات رقم 1، 5، 8، 9، 10، 11، 14، 15، 18، 21، 23، 24، 25، 26، 36، 37، 38، 43، 44، 45) فالنساء يلفظن «القاف» همزة قطع، كما في اللهجة المدينية، وتبقى على لفظها الفصيح في نطق الرجال. لقد وضعنا هذين الحرفين كما يكتبان بالفصحى، مسهلين بذلك عملية قراءة النص على القارئ ومتوقعين منه أن ينتقل إلى نص اللهجة الدارجة من تلقاء نفسه. فلو أخذنا على سبيل المثال الفقرة الثانية من الحكاية رقم 2: «كبرت هالبنت. ولمّا كبرت قعْدت على هالشجرة جنب بركة ميّ، وشو هالبنت ـ سبحان الخالق والخالق أحلى»، لوجدنا أن كتابتها بهذه الطريقة أسهل قراءة من لفظها على الطريقة الفلاحية (تشبرت/ كعدت/ برتشة ميّ/ الخالك)، أو على الطريقة المدينية (أعدت على هالسجرة/ الخالئ). ونرجع إلى منطقة الجليل لنشدد على اختلاف النطق لكلمة «قال» ولجميع الكلمات الأخرى التي تضم حرف

«القاف» بين شافع (الحكايات رقم 5، 8، 10، 15، 25، 44) وسائر رواة الجليل، وجميعهم من النساء. فلو كتبنا اللغة الدارجة كما تلفظ لعسّرنا عملية القراءة. إن طريقة كتابة أي نص مهما يكن أمره إن اختلفت عن المعتاد نفّرت القارئ، وليس هذا المصير الذي نتمناه لهذه الحكايات. نلاحظ هنا أننا أبقينا على حرف «السين» في كلمة «السجرة» أينما وقعت في الحكايات، بالإضافة إلى أحرف أُخرى سنذكرها لاحقاً، وذلك للحفاظ على بعض معالم اللهجة المحلية في كل حكاية.

والأحرف الأُخرى التي تختلف بين اللهجتين المدينية والفلاحية هي «الثاء» (تلفظ «تاء» في اللهجة المدينية أو «سين» في حالات قليلة، و«ثاء» عند النساء في الجليل)، و«الضاد» (تلفظ «ظاء» في اللهجة الفلاحية وعند الرجال والنساء في الجليل، أو «زاي» في بعض الحالات، مثال: «مزبوط»). وبما أن حرف «الضاد»، كـ «القاف»، حرف قاطع للتمييز بين اللهجتين المدينية والفلاحية (بيد أن كلاً من الرجال والنساء في الجليل ينطقونه كـ «ظاء»)، فقد أبقينا على طريقة نطقه في جميع الحالات (وهي كثيرة) التي نطق بها كـ «ظاء»، وذلك للغرض نفسه الذي ذكرناه أعلاه، أي الحفاظ على بعض معالم اللهجة المحلية في كل حكاية. فلذلك سيجد القارئ حرف «الظاء» حيث يتوقع أن يجد حرف «الضاد» في جميع الحكايات الجليلية لأنه لفظ هكذا من قبل الرواة كافة.

بالإضافة إلى ذلك، نذكّر القارئ بأن الحرف الذي يلفظ في الفصحى بالفتحة يلفظ باللهجة الدارجة في بعض المناطق ما بين الفتحة والكسرة، مثال «لحمة» في الحكاية الأولى، أو «البريّة» في الحكاية الثانية التي تشكل قافية مع «عليّه»، غير أنه أقرب إلى الكسرة من الفتحة عندما يقع في نهاية الكلمات في لهجة الجليل، مثال «لحمة» أو اسم الحكاية رقم 18، الذي يكاد يلفظ «الولبي». وتسري طريقة اللفظ هذه على ضمير الغائب، إذ يلفظ بين الفتحة والكسرة في اللهجة الفلاحية، مثال: «إله»، «إبنِه»، «تنّه» (حتى إنه)، «ونّه» (وإذ به)، وما بين الفتحة والضمة في اللهجة المدينية ولهجة الجليل «إلُه» «إبنُه»، «تنُّه»، «ونُّه». وكما في سائر لهجات بلاد الشام (المعروفة علمياً بـ «اللهجة السورية ـ الفلسطينية» أو «السورية ـ اللبنانية») ولهجات دول الخليج العربي، يسري «الميلان» أيضاً على حرفي «الياء» أو «الواو» في وسط الكلمات، أي عندما توازيها في الفصحى سكون على «الياء»، مثال: «زين»، أو سكون على «الواو»، مثال: «قولك» و«زوبعة»، وكذلك في الكلمات المركبة، مثال: «عبين ميجي» («على بين ما ايجي» بمعنى «حتى آجي»)، أو «مطوبز» («رأساً على عقب»)، ووضعنا الأكثرية الساحقة منها من دون حركات، إلاّ

إذا كانت ضرورية لتوضيح المعنى. وقد أبقينا على «الواو» في الكلمات الواردة بصيغة الجمع للمخاطب، وخصوصاً في لهجة الجليل، مثال «ابنكو» (ابنكم)، «ولكو» («ولكم»، أي يا جماعة)، «غيركو» (غيركم)، وكان القصد من ذلك الإشارة إلى «ميم» صيغة الجمع التي أسقطت من اللفظ.

أمّا بالنسبة إلى مفردات اللهجة الدارجة المتصلة بأسماء إشارة أو أحرف جرّ، فكتبناها كمفردة واحدة كما لفظها الرواة أنفسهم، مثال: بهالشاكوش (ب/ه/ الشاكوش). وحيث كانت كتابتها بهذا النحو تثير بعض الالتباس مع المعنى الفصيح، فقد شرحناها في حاشية.

عندما يخص الأمر الاختلافات القائمة في لفظ اللهجة الدارجة، وكذلك اختلاف أسلوب النطق بين راوية وآخر، فقد يكون من المستحيل تقديم صورة دقيقة لطريقة لفظ كل كلمة على حدة. ولذلك قلنا إن عملية نقل النص الشفوي إلى الكتابة تشبه الترجمة، ذلك بأنها تحتاج إلى بعض التأويل الذي يرتكز على قاعدة أساسية، أي ملازمة أو مقاربة الفصحى، وهي بدورها تهيّئ للقارئ أرضية كي يقارب بدوره بين لفظ النص وطريقة كتابته.

III ـ وبالنسبة إلى قسم تحليل أنماط الحكاية الشعبية، نعتبر أن لترجمته أهمية بالغة لدارسي الأدب الشعبي العربي من الباحثين وطلاب الدراسات العليا في الجامعات العربية. ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا إن هذه أول مرة يتاح فيها لهؤلاء الاطلاع بلغتهم الأم على المنهج العلمي المتبع في تصنيف الحكايات الشعبية الذي أشار إليه المؤلفان في تقديمهما للطبعة العربية. وقد توخينا في ترجمة هذا القسم من الكتاب أكبر قدر من الدقة، تجنباً لأي خلط أو تشويش في نظام التصنيف الأصلي، جرّاء نقله إلى العربية.

بالنسبة إلى نظام الفصل بين البلاد والمؤلفين وأعمال كل مؤلف على حدة، فقد شرحنا ذلك النظام في قسم تحليل أنماط الحكاية الشعبية.

وقد أبقينا على أسماء المؤلفين الأجانب بلغاتها الأصلية، كما أبقينا على الأحرف اللاتينية والأعداد العربية والرومانية الدالة على الحكايات المماثلة والوحدات السردية (الموتيفات) كما هي، مع اعتماد الكتابة من اليمين إلى اليسار. وأوردنا أسماء أنماط الحكايات باللغتين الإنكليزية والعربية ليتمكن القارئ من التعرف على تلك الأنماط وفقاً للنظام الأصلي.

أمّا الملاحق وقائمة المراجع، فقد أبقينا على ملحقين أساسيين من ملاحق الطبعة الإنكليزية، ترجع المعلومات المدرجة في كل منهما إلى قسم تحليل أنماط

الحكاية الشعبية، إذ وردت رموز وأسماء الوحدات السردية ورموز وأسماء الأنماط ذاتها. يتعلق الملحق الأول (الملحق أ) برموز وأسماء الوحدات السردية المتضمنة في الحكايات، والثاني (الملحق ب) برموز الأنماط التي تمثلها تلك الحكايات وأسمائها. وأمّا قائمة المراجع فقد فصلناها إلى قائمتين، واحدة للمراجع العربية وأخرى للمراجع الأجنبية، تماشياً مع ضرورات تحقيق هذه الطبعة العربية من الكتاب.

وأخيراً، نتطلع إلى أن تساهم الطبعة العربية من الكتاب، بدورها، في صون الذاكرة الجماعية للشعب الفلسطيني وتعزيز هوية فلسطين الثقافية، وبصورة خاصة لدى الأجيال الناشئة، وخصوصاً إذا ما أخذنا بعين الاعتبار واقع الاحتلال الإسرائيلي/ الاستيطاني الذي عاشته تلك الأجيال وما يرافقه من محاولات الاجتثاث القسري للمجتمع التقليدي الفلسطيني، وكذلك واقع الشتات وما ينجم عنه من اغتراب عن تقاليد هذا المجتمع ومخزونه الثقافي.

جابر سليمان و إبراهيم مهوّي

تصدير

إنه لمن دواعي سروري أن أرى الجهود المشتركة لأستاذين باحثين، أحدهما مختص بالآداب والآخر بالعلوم الاجتماعية، وقد أثمرت وتجسدت نتيجتها الرائعة في صفحات هذا الكتاب الذي بين أيديكم. إنه عمل مبدع، ليس فقط لأنه يحتوي على خمس وأربعين حكاية شعبية تستهوي القراء، بل لأنه يتضمن أيضاً مزيجاً فذاً من التفسير الإثنوغرافي والتعليق الأدبي يمنح القارئ نظرة فريدة إلى الجزئيات الدقيقة لملامح الثقافة العربية الفلسطينية. وإنني لمتأكد أن هذه المجموعة النادرة من الحكايات الشعبية ستصبح أثراً فنياً يحذو حذوه مستقبلاً الباحثون في مجال القَصص الشعبي.

ولإفادة القارئ غير الملم بتاريخ جمع الحكايات الشعبية ونشرها، دعني أبيّن لماذا يمكننا أن نعتبر كتاب قول يا طير. . .: نصوص ودراسة في الحكاية الشعبية الفلسطينية نقلة نوعية مهمة تكاد تفصله عن جميع ما ورد قبله من مجاميع أو مختارات من الحكايات الشعبية. عندما قام الأخوان غريم (Grimm) بجمع الحكايات العجائبية من الرواة الفلاحين خلال العقود الأولى من القرن التاسع عشر، كانت دوافعهما وطنية ورومانسية في الوقت ذاته، وكانا يسعيان للحفاظ على ما اعتبراه بقايا تراث الحضارة التوتونية (Teutonic) القديمة، وذلك كي يبرهنا أن معالم هذه الحضارة لا تقل في عظمتها عن الحضارات الكلاسيكية (الرومانية منها واليونانية)، وكذلك الحضارة المعاصرة ذات المقام الكبير آنذاك، أي الحضارة الفرنسية. وقد ألهم نشر كتابهما *Kinder-und Hausmärchen* سنتي 1812 و1815 باحثين آخرين من بلاد أخرى لنشر مجاميع من الحكايات العجائبية المماثلة، مدفوعين بالدوافع الوطنية والرومانسية ذاتها. ومع حلول نهاية القرن التاسع عشر كان قد تأسس الكثير من الجمعيات الفولكلورية والمجلات الدورية المعنية بجمع ودراسة كل أنواع الفنون التقليدية والموسيقى والأدب الشفوي في المجتمعات الفلاحية.

لكن لسوء الحظ، وعلى الرغم من حسن النيات المعلنة لهؤلاء الجامعين الروّاد، وهي الحفاظ على الأنماط الفنية الأصلية لتراث الفلاحين المحليين، فإنهم في الكثير من الحالات عمدوا إلى إعادة صوغ المواد التي بذلوا تلك الجهود في

جمعها وإلى التصرف فيها كما كان يروق لهم. وأحد أسباب هذا التدخل التعسفي في المادة والتطفل على المادة الفولكلورية الفكرة الفوقية، السائدة منذ زمن طويل، بأن ثقافة المتعلمين تتفوّق على ثقافة الأميين تفوقاً لا حد له. وهكذا، حُرّفت الحكايات الشفوية لتتماشى ومعايير الذوق العليا الملائمة لفنون الأدب المكتوب، واستعيض عن الأسلوب الشفوي بتقاليد ذلك الأدب. فمثلاً شرع الأخوان غريم في دمج روايات متعددة للحكاية نفسها بحسب ظنهما، وجاءا بنصوص مركبة قُدمت وكأنها أصلية، مع أنهما لم يكونا قد سمعاها قط على هذا الشكل من أي راوية.

ولم تكن هذه إلاّ محاولة من الأخوين غريم ومقلديهما لإيجاد إرث من الاعتزاز القومي (قبل أن تصبح ألمانيا دولة، بحسب المفهوم المعاصر لهذه الكلمة، بزمن طويل)؛ وقد خدم تلاعبهما بالتراث المحكي هذه الأهداف القومية. إن النصوص التي تعاد كتابتها، أو تعدل نتيجة اعتبارات خلقية، أو تبسّط لتكون في متناول الأطفال، وكذلك تلك التي يجرى عليها أي تغيير مهما يكن شأنه، قد تصلح لمتعة قراء اعتادوا أن يتذوقوا الأساليب الأدبية المعهودة في إطار ما يسمّى بـ «الثقافة العليا»، وثقافة النخب، لكن هذه النصوص تكاد تكون عديمة القيمة للبحث العلمي. فمن يريد أن يفهم قيم الفلاحين وأنماط تفكيرهم عليه أن يتناول حكاياتهم كما هي، لا الحكايات «الحلوة» المستنبطة منها والتي تعرضت لعملية «تجميل» على أيدي دخلاء على العلم، حتى لو كانوا من هواة هذا الفن.

لكن مع الأسف، إن الأكثرية الساحقة من مجاميع الحكايات الشعبية التي نشرت خلال القرن التاسع عشر، وحتى في القرن العشرين، لا تحظى حتى بالحد الأدنى من المقاييس التي تجعلها صالحة للبحث العلمي. إن مجاميع كهذه تقدم الحكايات من دون أن تربطها بسياقها الثقافي أو أن تبحث في معانيها (فمثلاً لا توجد أية إشارة إلى كون الرواة رجالاً أو نساء)، وقلما يكون هنالك محاولة مركزة لمقارنة مجموعة ما من الحكايات بروايات أُخرى لحكايات تنتمي إلى الأنماط ذاتها. وإذا ما عاد القارئ بذاكرته إلى مختارات الحكايات التي كان قرأها في طفولته أو في شبابه، لا يجد في أي من هذه المختارات الرئيسية محاولة لربط فحوى حكاية ما بسياقها الثقافي. ومما يثير الامتعاض أن هذه الانتقادات تنطبق كذلك على مجاميع من الحكايات الشعبية التي ينشرها علماء فولكلور بارزون. فلو تناولنا على سبيل المثال سلسلة الكتب ذات السمعة العالية التي تصدر عن دار النشر التابعة لجامعة شيكاغو، سلسلة حكايات شعبية من العالم (*Folktales of the World*)، لوجدنا فعلاً أنها تضم حكايات شعبية أصيلة، لكن هذه الحكايات لا يرفدها غير القليل من الدراسة التحليلية المقارنة. وتحتوي هذه السلسلة من الكتب

على معلومات تعرّف القارئ بالرقم العالمي للنموذج الذي تنتمي إليه الحكايات (كما عرّفتها نمذجة آرنه ـ تومسون (Aarne-Thompson)، وهي في متناول الباحثين منذ سنة 1910)، لكنها لا تورد أي معلومات تبين كيف تعكس هذه الحكايات الثقافة الألمانية مثلاً، أو اليونانية أو الإيرلندية ككل. كذلك تنطبق هذه الانتقادات على أغلبية مجاميع الحكايات الشعبية التي تصدر في بلاد أُخرى.

هنالك سبب آخر في عدم الرضا عن المختارات التي صدرت خلال القرن التاسع عشر، وخصوصاً تلك التي تمثل بلاداً خارج أوروبا، وهو أن الجامعين، عادة، لا ينتمون إلى المجتمعات التي جُمعت منها الحكايات. فقد كان بعض مديري الدوائر في البلاد التي استعمرها الإنكليز، أو الألمان، أو الفرنسيون، وكذلك المبشرون والرحالة، يقومون بتسجيل الحكايات التي يعتبرونها طريفة أو ممتعة. والأرجح أن الرواة كانوا يمارسون رقابة ذاتية حفاظاً على صورتهم أمام الأجانب، أو أن الذين نقلوا هذه الحكايات كانوا يجهلون اللهجات المحلية فحذفوا بعض التفصيلات التي لم تكن واضحة المعنى بالنسبة إليهم، أو بدت فاحشة (بحسب المقاييس الدارجة في ثقافتهم لكن ليس بالضرورة في الثقافة المحلية). ولهذا نجد أن مجاميع الحكايات التي صدرت في القرن التاسع عشر، في معظمها، والتي تخص الهند أو منطقة الشرق الأوسط مثلاً، تحتوي فقط على حكايات لا «طعم» لها، اختصرت أو وضعت أمام القارئ بشكل تجريدي من دون أدنى إشارة إلى موتيفات (وحدات سردية: motifs) اعتُبرت غير لائقة فحذفت منها. ومع أن من واجب علماء الفولكلور المعاصرين أن يشعروا بالامتنان لوجود هذه المجاميع من الحكايات، إلاّ إنهم في الوقت ذاته لا يغفرون عدم الأمانة في تدوينها. وما نحن بأمس حاجة إليه الآن هو مختارات من الحكايات يقوم بتدوينها باحثون ميدانيون ترجع جذورهم إلى منطقة البحث ويتكلمون اللهجة نفسها التي ينطق بها الرواة.

سيجد القارئ بين طيات هذا الكتاب عملاً قام به عالمان لديهما المؤهلات المنشودة: ولد إبراهيم مهوي سنة 1937 في فلسطين، في بلدة رام الله التي تقع على مسافة عشرة أميال شمالي القدس. وبعد إكمال دراسته الثانوية في مدرسة الفرندز للبنين (Friends Boys' School) توجه إلى الولايات المتحدة، حيث حصل في سنة 1959 على شهادة البكالوريوس في الهندسة الكهربائية من كلية هيلدز (Healds) في مدينة سان فرانسيسكو. ثم حدث تحول جذري في اهتماماته الفكرية، فحاز شهادة بكالوريوس (بتفوق) في اللغة الإنكليزية وآدابها من جامعة ولاية كاليفورنيا في مدينة هايورد (California State University at Hayward) سنة

1964، تبعها بشهادة الماجستير (1966)، ومن ثم الدكتوراه (1969) من جامعة كاليفورنيا في مدينة دايفس (University of California at Davis) في التخصص ذاته. وبعد تدريس الأدب الإنكليزي بين سنة 1969 وسنة 1975 في جامعة بروك (Brock) في مدينة سانت كاثرينز (St. Catharines) في مقاطعة أونتاريو ـ كندا، وفي الجامعة الأردنية في عمان (1975 ـ 1977)، التحق بقسم اللغة الإنكليزية في جامعة بير زيت في الضفة الغربية، حيث عمل رئيساً للقسم بين سنتي 1978 و1980. وهناك قابل مهوي المؤلف المشارك في وضع هذا الكتاب، شريف كناعنه.

ولد شريف كناعنه في فلسطين في بلدة عرّابة البطّوف في الجليل سنة 1935، وتلقى دراساته العليا في الولايات المتحدة أيضاً. وبعد الحصول على شهادة البكالوريوس سنة 1965 في علم النفس والاقتصاد من كلية يانكتون (Yankton) في ولاية داكوتا الجنوبية، تحول إلى جامعة هواي (Hawaii)، حيث حاز شهادتي الماجستير (1968) والدكتوراه (1975) في الأنثروبولوجيا. وبعد تدريس هذه المادة في جامعة ويسكونسن في مدينة أوشكوش (University of Wisconsin at Oshkosh) لمدة أربعة أعوام، تولى رئاسة قسم علم الاجتماع في جامعة بير زيت (1975 ـ 1980)، ثم التحق بجامعة النجاح في نابلس في الضفة الغربية خلال 1980 ـ 1984، فعمل عميداً لكلية الآداب (1980 ـ 1982) وقائماً بأعمال رئاسة الجامعة من سنة 1982 إلى سنة 1984. وفي سنة 1984 عاد كناعنه إلى جامعة بير زيت ليشغل منصب مدير مركز الأبحاث والتوثيق فيها.

خلال سنة 1978 وفي جامعة بير زيت، عندما كان مهوي يدرّس مساقات في الأدب الإنكليزي ـ ونذكر منها شكسبير والشعر الحديث ـ تعرّف من جديد على ثروة من التراث الفلسطيني المحكي عبر صفحات مجلة التراث والمجتمع التي تصدر محلياً. ومع أنه كان نشأ مع هذا التراث إلاّ إن دراساته الرسمية، أولاً في الهندسة وفيما بعد في اللغة الإنكليزية وآدابها، لم تؤهله لاعتبار هذا التراث مجالاً جدياً للدراسة الأكاديمية. لكنه خلال هذه الفترة بدأ يسترجع ذكريات طفولته عندما كان يذهب إلى بيوت أشهر النسوة الرواة في بلدته رام الله ليصغي إلى حكاياتهن بشغف.

في إبان هذه الفترة تولى تحرير مجلة أدب الأطفال (*Children's Literature*) الأستاذ في جامعة كونكتيكت (Connecticut) سام بيكرنغ (Sam Pickering)، الذي كان مبعوث فولبرايت (Fulbright Scholar) في الجامعة الأردنية وزميل مهوي عندما كان يدرّس فيها. اتصل بيكرنغ بمهوي طالباً منه أن يزوده نماذج من التراث الشعبي الفلسطيني. وبما أن مهوي كان على علم باهتمام كناعنه بالتراث الشعبي

الفلسطيني من خلال أعماله المنشورة على صفحات مجلة التراث والمجتمع، وكذلك من خلال عمله كمحرر استشاري للمجلة، فقد فاتحه في الموضوع، واكتشف أنه كان قد قام بجمع عدد كثير من الحكايات الشعبية. ولمّا استمع إلى نماذج منها على أشرطة الكاسيت سُحر بجمالها وبقوتها التعبيرية. ومن ثم قرر العالمان أن يساهما في جمع أكثر عدد ممكن من الحكايات الشعبية من أفواه الرواة مباشرة ومن أنحاء فلسطين كافة.

لم يكن جمع الحكايات إلاّ الخطوة الأولى. أمّا نقل المادة الشفوية من شريط التسجيل إلى الورق وترجمتها فقد استغرقا ساعات طويلة وكثيرة من العمل الدقيق والشاق. فضلاً عن ذلك، ولجعل الحكايات في متناول فهم القراء غير الملمين بالثقافة الفلسطينية، قرر المؤلفان وضع عرض شامل، وفي منتهى الوضوح، للثقافة الشعبية الفلسطينية، مع تشديد خاص على العائلة الموسعة (extended family) وديناميتها، أي قواها المحركة. إن العرض الإثنوغرافي الذي يكوّن مقدمة الكتاب إنجاز بارع، ولا شك. إنه يسهّل فهم الحكايات التي تتبعه، إذ إنه يفسر بوضوح العلاقات بين الأجيال، بين الإخوة، وبين الذكور والإناث، وبين الأنسباء، ويشير كذلك إلى مصادر التوتر بينهم. ونلاحظ التأثير الأنثروبولوجي أيضاً في ترتيب الحكايات وتعاقبها، إذ تنتقل من أمور تخص الطفولة عبر الدورة الحياتية، مروراً بالتفصيلات الدقيقة التي ترافق عملية الزواج وما بعدها. لكن الاهتمام بالموضوعات الأدبية يتوازن دائماً مع الخط الأنثروبولوجي في التحليل. فهنالك على سبيل المثال تحليل واف لشعرية أساليب الدخول في الحكايات والخروج منها، مع دراسة دقيقة تقارن هذه الحكايات بمثيلاتها في التراث الشعبي العربي وتضعها في سياق التراث العالمي ودراساته.

لقد أدى هذا الدمج بين الخبرة الأنثروبولوجية والخبرة الأدبية إلى وضع مجموعة رائعة من الحكايات الشعبية، نقلت إلى الإنكليزية بدقة وإحساس وعاطفة، بالإضافة إلى عرض مدهش من الحواشي الإثنوغرافية والفولكلورية، الأمر الذي يجعل من هذا الكتاب مدخلاً مرموقاً إلى روح الثقافة الفلسطينية العربية ونمط رؤيتها للعالم. إنني لست متأكداً إذا ما كان في وسع واحد من مؤلفَي هذا الكتاب أن يقوم بكتابته منفرداً، وذلك لأن ما يميز هذه المجموعة من الحكايات هو بالضبط هذا الدمج بين اهتمامات العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية.

كما ترجع أهمية هذه المجموعة إلى أسباب أُخرى، وهي أسباب سياسية. إن هذه الحكايات ملك للشعب العربي الفلسطيني، ومهما تكن وجهة نظر المرء في تأسيس دولة إسرائيل سنة 1948، فإنه ليس في وسعنا أن ننكر أن أثر هذا الحدث

في الشعب الفلسطيني لم يكن إلاّ التشريد والتجزئة. وهذا التأسيس شبيه بما كانت تفعله سابقاً الدول المستعمرة عندما كانت تدعي ملكية أراض آهلة. وقد يكون من قبيل سخرية التاريخ المأسوية أن اليهود، وهم الذين كانوا مجبرين على التشرد في البلاد نتيجة ما كان يمارس ضدهم من تعصب ديني أو تمييز عنصري، فرضوا على شعب آخر فقدان وطنه بسبب تأسيسهم لـ «وطن» (homeland) لهم. ومع أن هذا الموضوع كثير التعقيد ومثير للعواطف، إلاّ إن هنالك حقيقة لا يستطيع أحد أن يجادل فيها: كان هناك مساحة من العالم اسمها فلسطين، حيث كان ـ ولا يزال ـ لسكانها العرب ثقافة تخصهم وتميزهم من غيرهم من الشعوب. إن ما يحافظ عليه هذا الكتاب ببراعة، ومن خلال حكاياته الساحرة، هو تلك الثقافة. ومن هذا المنطلق، لا يصعب على أحد مهما تكن ميوله السياسية أن يقدّر قيمة هذه الحكايات الرائعة: فهي، كنتاج شفوي للروح الخلاقة الكامنة في العقل الإنساني، ملك للإنسانية بأجمعها وليس فقط لهذه المجموعة البشرية من الفلسطينيين العرب.

ربما يختار بعض القراء تجاهل البنية العلمية للكتاب، مفضلاً الاستمتاع بالحكايات وحدها، لكن الاختصاصيين بالتأكيد سيشعرون بالامتنان لوفرة الحواشي و«التعقيبات» التابعة لكل مجموعة من الحكايات. كثيراً ما كنت أسمع من علماء الفولكلور ذوي الميول الأدبية أن لون (genre) الحكاية العجائبية (fairy tale) تلاشى. إن هؤلاء الأكاديميين الضالين يثابرون على التنقيب عن مجاميع أدبية بحتة كحكايات ألف ليلة وليلة، أو حكايات بيرو (Perrault)، أو الأخَوين غريم، من دون أن يدركوا أن صنف الحكاية العجائبية لا يزال حاضراً في هذا العالم. إن هذه المجموعة من الحكايات الشعبية الفلسطينية تضم عدداً كثيراً من الحكايات العجائبية (الأنماط 300 ـ 749 بحسب نمذجة آرنه ـ تومسون)، مبرهنة ببلاغة فائقة على أن الحكاية العجائبية لا تزال مزدهرة. ولا شك لديّ في أن حكايات كهذه ستظل تروى على أفواه الناس ما دامت العصافير تغني.

آلن دنديز (Alan Dundes)
بيركلي (Berkeley)، كاليفورنيا

مُقدِّمة

الحكايات

لقد وقع الاختيار على الحكايات الخمس والأربعين التي يضمها هذا الكتاب بين مئتي حكاية وأكثر كانت جمعت بين سنتي 1978 و1980 في عدد من مناطق فلسطين ـ من الجليل والضفة الغربية وقطاع غزة. وكانت أسس الاختيار شعبية الحكاية وحسن روايتها. وقد اعتمدنا شعبية الحكاية لأنها تخدم غايتنا، وهي أن نقدم للقارئ الحكايات الأكثر رواجاً بين جماعات الشعب الفلسطيني. واستخدمنا في إقرار شعبية حكاية ما آراء الرواة أنفسهم ومعرفتنا المباشرة بالمادة من خلال الخبرة الحياتية. ودأبنا خلال عملية جمع الحكايات على دعوة الرواة إلى أن يرووا لنا الحكايات الأكثر طلباً خلال الجلسات التي كانت تروى فيها هذه الحكايات في الماضي، وفي معظم الحالات اخترنا فقط الحكايات التي لدينا لها أكثر من رواية واحدة. أمّا في الحالات التي لم تتعدد فيها الروايات (مثلاً الحكاية رقم 44)، فاعتمدنا حسن الأداء القصصي معياراً أساسياً في اختيارها، كما اعتمدناه في اختيار رواية ما (بكاملها ومن دون تغيير أو تحريف) بين عدة روايات لحكاية واحدة.

أدخلنا في هذه المجموعة نوع الحكاية الموسوم في اللهجة الفلسطينية بـ «حكاية» أو «خرّافية»، وكلتاهما تعني الحكاية الشعبية. لكن بسبب تعدد الأسماء (قصة، حكاية، خرّافية، حدّوتة، حكاية عجائبية) أصبح من الصعب معرفة ما ترجع إليه عبارة «حكاية شعبية». بيد أن اللغة تساعدنا في تقصي الموضوع، لأن كلمة «حكاية» مشتقة من الفعل «حكى» الذي يضم بين معانيه لا فن القَصَص الشفوي فقط، بل أيضاً المحاكاة الفنية. إذاً، تركز كلمة «حكاية» على الجانب الفني من القَصَص الشعبي (المحاكاة)، وأمّا كلمة «خرّافية» الدارجة فهي مرادفة لـ «خرافة»، وتركز على الجانب الخرافي أو المضمون العجائبي لهذا الفن. وتجدر الإشارة هنا إلى أن كلمة «خرّافية» هي الأكثر شمولاً في المعنى، إذ إنها بالإضافة إلى الحكاية الشعبية تعني أيضاً أنواعاً أخرى من القَصَص الشفوي التخيّلي.

ولا شك في أن العنصر العجائبي في الحكاية الشعبية هو الذي جعل الناس يعتبرونها ضرباً من الكذب. وفي الواقع، كثيراً ما لجأنا إلى استخدام عبارة «حكاية كلها كذب» (أنظر الجزء النهائي للحكاية رقم 37) لنحصل على نوع الحكاية الذي كنا

ننشده. أمّا التعبير الآخر الذي لجأنا إليه بين الآونة والأُخرى للحصول على المادة المنشودة، فهو تعبير «حكايات عجائز»، فله مضامين مهمة تساعدنا في تعريف هذا اللون من القَصَص الشعبي، إذ إنه يشير إلى علاقة هذا الفن بالنساء. وفعلاً، فإن عدد الذكور بين الرواة السبعة عشر الذين أدرجنا حكاياتهم هنا هو ثلاثة فقط.

ولا نستبعد أن يكون هنالك علاقة جذرية بين هاتين الصفتين للحكاية: «كلها كذب» و«حكايات عجائز». ولأن الرجال يعتبرون الحكاية الشعبية كذباً فهم يحجمون عن روايتها، على الرغم من أن الأكثرية الساحقة منهم كانت تستمع إليها عدة مرات في مرحلة الطفولة. وبقدر ما تصح صفة «حكاية عجائز»، فإن الرجال يعتبرونها تافهة لا تليق روايتها إلاّ بالنساء والأطفال. إن العنصر الخرافي في الحكاية الشعبية يخرجها عن نطاق المحتمل والواقع، والرجل المولع برواية الحكايات الشعبية والاستماع إليها (الراوية المحافظ على هذا اللون من التراث) يقال عنه إنه «نسونجي»، أي إنه يميل إلى مجالسة النساء. ويفضل الرجال المجتمعون في «الديوان» الاستماع إلى فن السيرة، كسيرة أبي زيد الهلالي، التي كثيراً ما كان الرواة يؤدونها بمصاحبة الربابة. كذلك يفضل الرجال الاستماع إلى حكايات غزو البدو والمغامرات. وهذه الألوان من القَصَص الشعبي تُعرف بـ «القصة». ووقائع القصة أقرب إلى الحقيقة من وقائع الحكاية الشعبية الخرافية؛ ولا يعني ذلك بالضرورة أنها حدثت فعلاً، لكنها قابلة لأن تحدث. ويعتبر أبطال هذه القصص، وخصوصاً إذا كانت لهم خلفية تاريخية، كأنهم عاشوا في الماضي القريب، كما يعتبر سلوكهم مثالياً.

يتميز فن «القصة» من فن الحكاية الشعبية بفارق مهم يرجع أيضاً إلى جنس الراوية، وهو أسلوب الأداء. وبما أن الأكثرية من رواة الحكاية الشعبية هي من النساء، فإنهن يروين حكاياتهن بهدوء، من دون إيماءة أو أي حركة جسدية. وفي هذه الحالة يقل شأن الجانب الأدائي في القَصَص، إذ تعتمد النسوة الرواة، للتأثير في الحضور في أغلب الحالات، على أصواتهن وعلى القوة التعبيرية للهجة الفلسطينية. أمّا القصص التي تحكى في الديوان فيمكن أن يصحبها الكثير من الحركات الجسدية في محاولة لتمثيل أدوارها. ونلاحظ الفارق بصورة جلية عندما يخص الأمر راوية يستطيع أن يؤدي النوعين المذكورين من القَصَص الشعبي. فمثلاً قد يقفز «شافع»، وهو من أبدع رواتنا، من مقعده وهو يروي للرجال في الديوان، لكنه في أداء الحكاية الشعبية يظل جالساً ولا يكاد يتحرك على الإطلاق (أنظر أدناه قسم الرواة). وهكذا نرى أن الحكاية الشعبية تقدم لرواتها فرصة أكبر للتعبير اللغوي من تلك التي يقدمها أداء فن السيرة. إن الحكايات الشعبية تُستظهر من الذاكرة،

وتبقى لغتها على الرغم من شعريتها لغة النثر المحكية، فتتيح بذلك الفرصة للرواة أن يمنحوا الحكاية الشكل اللغوي الذي يروق لهم من دون أن يتمكنوا من تغيير تفصيلاتها. أمّا الوضع اللغوي في القصص التي تروى في ديوان الرجال فيختلف عن الوضع السائد في الحكاية الشعبية، لأن لغة السيرة هي لغة الشعر المنظومة لا اللغة المحكية، وتلقى على مسمع الحضور بأسلوب غنائي وبالاستعانة في بعض الحالات بنصوص مكتوبة.

إن فن الحكاية الشعبية الفلسطينية فن متطور، وأسلوبه غير مصطنع، لكن له تقاليد فنية (لغوية وأدبية) تميّزه من فنون السرد الشعبية الأخرى. ويرتكز هذا الأسلوب على ضروب في الكلام ذات أناقة لا تتوفر في المحادثة العادية، وخصوصاً في حديث الرجال. إن النساء طوّرن هذا الأسلوب، ويرجع الفضل إليهن في نقل هذا الصنف من التراث عبر الأجيال. ولتكون رواية الرجل الذي يود أن يروي الحكاية الشعبية مُرضية، عليه أن يتبنى أسلوب النساء السردي. وعلى سبيل المثال، شافع لم يكن على استعداد لأن يقرّ أنه يجيد رواية الحكاية الشعبية. وكان يفضل أن يروي حكايات المغامرات والسير التي يرغب الرجال في الإصغاء إليها في ديوانهم. وفعلاً، اضطررنا إلى أن نسجل له عدة ساعات من هذه الحكايات ذات الطابع الرومانسي والفروسي قبل أن يوافق على رواية الحكايات الشعبية المدونة في هذا الكتاب. إن فن القَصَص في الحكاية الشعبية يكمن في الاستعمال الخلاق للأسلوب السردي المتداول شفوياً. ويتطور أسلوب الرواية مع النضج في السن. لذلك نجد أن أعمار الأكثرية من الرواة المدونة حكاياتهم هنا كانت تتجاوز الستين عاماً عندما سجلت الحكايات (وقد توحي هذه الحقيقة أيضاً بأن الحكاية الشعبية الفلسطينية في طريقها إلى الزوال، وسننظر في هذا الأمر فيما بعد). أمّا البعد الحضاري لسيطرة النساء العجائز على هذا الصنف من الأدب الشعبي فيجب ألاّ نقلل من قيمته، لأن النساء المسنّات (كما سنرى فيما بعد) هن في أوج السلطة المتاح لهن ممارستها في المجتمع.

والحكاية الشعبية تروى في إطار قصصي معين يميزها كصنف أدبي ليس فقط من القصص التي تروى في ديوان الرجال، بل أيضاً من أصناف من القَصَص الشعبي التي تدور في أطر أخرى في المجتمع الفلسطيني. ومن هذه الأصناف نذكر الحكاية التي تفسر المثل، والحكاية التي تصف حدثاً نادراً (النهفة أو النادرة)، والحكاية التي تروي حدثاً مضى (السالفة)، وحكاية الحيوان، وحكاية الجان، وحكاية الولي، وكذلك الأسطورة والمغامرة. وأفضل مثال للصنف الأخير ما نشهده في ختام الحكاية رقم 42، إذ نرى الرجال جالسين يتبادلون حكايات المغامرات في

الجزء المخصص لهم من الشق (خيمة البدو). إن أداء هذه الألوان من القَصَص الشعبي لا يتوقف على إطار قصصي خاص به، كما تتطلب الحكاية الشعبية، وإنما تروى هذه القصص عرضاً خلال تبادل أطراف الكلام. فقد يقول أحدهم: «وهذا يذكرني بـ...»، ومن ثم يبادر إلى رواية الحكاية المطابقة لسياق الحديث. وبعد اكتمال السرد ترجع المحادثة إلى موضوعها الأصلي. وقلما تروى هذه الحكايات لذاتها، كما تروى الحكايات الشعبية، لكنها كثيراً ما تستخدم ليؤكد المتحدث نقطة ما، أو ليقدم نصيحة في أمر يخص السلوك، لكن بأسلوب رقيق، أو ليبدي وجهة نظر مخالفة لما يقدمه الآخرون في موضوع ما.

تشبه الجلسات التي سُجلت فيها هذه الحكايات إلى حد كبير الجلسات الحقيقية التي كانت تحكى فيها سابقاً، مع فارق وجود آلة التسجيل. فقد سُجلت الحكايات جميعاً في منازل الرواة بحضور جماعة صغيرة كانت في أغلب الحالات تضم جامع الحكايات وأفراداً من عائلة الراوية. وقد حضر الأطفال خلال بعض الروايات، الأمر الذي أثر تأثيراً قوياً في أسلوب السرد. أمّا دور الجامع فقد بقي حيادياً واقتصر على تشجيع الرواة ببعض العبارات التقليدية، أو الاستفهام بين الفينة والأُخرى عن تعابير أو أمور أُخرى لم تكن مفهومة. وكثيراً ما تبرع الرواة من تلقاء أنفسهم بحكايات جديدة بعد تسجيل حكاية أو حكايتين. وبعد نهاية كل رواية كان الجامع يشكر الراوية بعبارة تقليدية، مثل «الله يسلّم لسانك». ومع أنه لم يصعب علينا اكتشاف الكثير من الرواة، إلاّ إننا لم نفلح دائماً في الحصول على المادة التي كنا ننشدها، كما في حالة شافع.

في الماضي كانت الحكايات الشعبية تروى للتسلية، عادة خلال أيام الشتاء وبعد وجبة العشاء عندما كان الناس يجلسون في بيوتهم وقد فرغوا من أعمالهم، إذ يكون العمل في الحقول في هذه الأوضاع في حده الأدنى. أمّا خلال أيام الصيف، إذ كانت تتوفر فرص أُخرى للتسلية كحفلات الزواج والأعياد، فقلّما كانت تعقد جلسات لرواية الحكايات. وكان الإطار القصصي المعتاد هو تجمع عائلي صغير يشمل بعض الأمهات من أفراد العائلة الموسعة مع أطفالهن، وكثيراً ما كان يوجد أيضاً بعض الجارات وأطفالهن. وكان الرجال يشاركون من حين إلى آخر في هذه الجلسات، إلاّ إنهم كانوا يؤثرون الجلوس مع رجال آخرين في الديوان. ولم تكن التجمعات الكبيرة، أو الزيارات الرسمية، ملائمة لرواية الحكايات الشعبية التي يتطلب نجاحها جواً عفوياً ولطيفاً خالياً من الرسميات التي تفرضها أصول حسن الضيافة.

وهكذا نرى أن رواية الحكايات الشعبية نشاط ذو طابع اجتماعي، يشكل جزءاً من حضارة تولي التراث المحكي والمهارة اللغوية أهمية كبيرة، وتقدّر المحادثة

الودية بين الأصدقاء. إن الناس لا يتعمدون زيارة الآخرين للاستماع إلى الحكايات الشعبية، لكنهم يذهبون ليستمتعوا بمحادثة أصدقائهم وإحياء السهرة. وهم، عادة، يترددون إلى منازل الأصدقاء الذين يعرفون أنهم سيجدون عندهم الحديث الطريف والسهرة الممتعة (فمنزل شافع مثلاً يأهل بالناس في المساء لأنه وزوجته بارعان في الحديث ويعرفان الكثير من القصص والحكايات). وفي مثل هذه الاجتماعات الصغيرة في بيئة عائلية حميمة ينساق الناس إلى رواية الحكايات الشعبية. فقد تقول إحداهن: «ولكم (أي «يا جماعة») إحكولنا حكاية»، وإذا كان الجو مؤاتياً تبدأ جلسة حكايات. ويفسح الجميع المجال أمام النساء المُسنّات لبدء الجلسة. وإذا كان هنالك امرأة عجوز تعرف حكاية وتود أن ترويها فتبدأ بروايتها مستخدمة صيغة افتتاحية مألوفة، مثل «وحّدوا الله» وتنهيها بصيغة ختامية، ومن ثم يقع الدور على راوية أُخرى (نلفت النظر إلى أن الحكايات المدونة هنا لا تبدأ جميعها بصيغ افتتاحية ولا تنتهي بصيغ ختامية. ويرجع هذا إلى محاولتنا التقريب بين جلسات التسجيل والجلسات التي كانت تروى فيها الحكايات سابقاً، فبالقدر الذي حدث فيه هذا التقارب ازداد ميل الرواة إلى ترديد الصيغ المعهودة في بدايات الحكايات ونهاياتها).

إن الصيغة الافتتاحية للحكاية تخلف جواً من الترقب يساهم في نجاح الجلسة، فتتحول السهرة من لقاء لتبادل الحديث إلى أمسية لرواية الحكايات. ويساعد في هذا التحول من الفضاء العادي إلى الفضاء الجمالي ضوء القنديل ومشهد الحضور وهم يتحلقون حول «الكانون» ويفركون أياديهم فوق الجمر. إن ما يشبه هذا الجو الروائي للحكايات في عصرنا الحديث هو الجو السينمائي، إذ إن الصيغة الافتتاحية للحكاية تقحم الحضور في فضاء يختلف اختلافاً تاماً عن الفضاء الخارجي. ويساهم كل من الظلام والضوء الخافت وتلاعب الظلال وإيقاع نغم صوت الراوية في التأثير في الحضور. وبعد بداية الحكاية لا تتوقف الراوية عن السرد حتى نهايتها، ولا يسمح لشخص آخر بأن يبدأ حكاية أُخرى، إذ إن المستمعين، عادة، ينفرون من انقطاع السرد. إن تكامل الزمن الروائي في منتهى الأهمية لأنه يتيح لعنصر الخيال الموجود في الحكاية أن يستحوذ على أذهان المستمعين، وأن يساعدهم على الانفصال عن تجربتهم اليومية، وبهذا يجرؤون على تصديق المستحيل، إلى أن ترجعهم الصيغة الختامية إلى عالمهم المعهود.

إن إطاراً قصصياً كهذا يستوجب أسلوباً خاصاً وموقفاً روائياً معيّناً. ويرتكز الأسلوب الروائي في الأساس على أنماط الكلام التي تستخدمها النساء خلال المحادثات العادية، ويعكس الموقف الروائي المعتقدات الشعبية المتعلقة بالخوارق

والتي ينسبها المجتمع الفلسطيني إلى النساء أكثر مما يعزوها إلى الرجال. والرجال على وجه العموم لا يعدّون أن العالم الخيالي الذي تستظهره الحكايات هو ضرب من ضروب الكذب فقط، بل يرون أيضاً أن الأسلوب اللازم لإيجاد هذا العالم هو أيضاً مصطنع للغاية. فالأسلوب الذي تتحلى به الحكاية الشعبية يعتمد على عدة حيل فنية كي توضع الأحداث في عالم الخيال، أمّا الأسلوب القصصي الذي يفضله الرجال فيركز على تاريخية الحدث. وبما أن الصيغة الأكثر شيوعاً لافتتاح حكاية شعبية هي «وحّدوا الله»، وهي دعاء لتبديد تأثير الجان والغيلان التي كثيراً ما تظهر في الحكايات، فقد يدل ذلك على أن أداء الحكايات لا يخلو من الاستعانة بقوى خارقة يتوجب على الراوية أن يبطل مفعولها بالصيغة الافتتاحية قبل البدء بالسرد. إن الإتيان بصيغة افتتاحية ومحاولة أداء حكاية شعبية غير مقبول في سياق محادثة عادية، وذلك لأن الفجوة بين عالم الحياة الاعتيادية وعالم الخيال يجب أن تبقى قاطعة.

ومن الوسائل الأسلوبية المستخدمة للحفاظ على هذه الفجوة، والتي يتوقعها المستمعون كي تكون الرواية ناجحة هي: التكرار الثلاثي، والأسلوب غير المنفعل في السرد، واستخدام أنماط من الكلام وتنميقات لغوية مستقاة من حديث النساء. إن الاعتماد على التكرار الثلاثي في السرد (وهو ميزة لا تنفرد بها الحكاية الشعبية الفلسطينية وحدها) يسحب الواقعية من الحدث القصصي ويمنحه جواً من اللامعقول، كأن التكرار الثلاثي هو أحد الطقوس التي لا يكون للحدث أي صدقية إلاّ من خلاله. والرقم «ثلاثة» رقم سحري في الكثير من الحضارات، وفي الحكايات لا تقتصر فعاليته على الحدث فحسب، بل تتعداه إلى بنية الجمل أيضاً. فلذلك كثيراً ما تلجأ الرواة إلى تركيب جمل تعكس بأفعالها الثلاثة («كل يوم يغزلوا وينزلوا على السوق يبيعوها ويشتروا أكل») النمط الإردافي في السرد. وبما أن الرواة يروين الحكايات من دون حركة جسدية تذكر، فإنهن بذلك ينزعن عن الحضور كل ما قد يؤثر فيهم من خلال حاسة النظر، ويرغمنهم على الرجوع إلى القوة التعبيرية الكامنة في اللغة. ونلفت الانتباه أيضاً إلى أن التنميقات اللغوية والأنماط الحكائية المستقاة من كلام النساء توجد في كل حكاية شعبية أصيلة، حتى لو كان الراوية رجلاً. ومن التعابير الأكثر رواجاً في هذه الحكايات نجد أنماطاً من التعجب العرضي («بعيد عن السامعين!»)، وأنماطاً من العبارات الخطابية التي تستخدمها النساء في كلامهن («يا خايبة!»، «يا مشحّرة!»).

وهكذا نرى أن الحكايات تستحدث زمناً وفضاء روائيين تكثر فيهما الأحداث، التي ليس لها مثيل حياتي، والتحولات العجائبية التي لا تُستوعب إلاّ من خلال

قدرة الإنسان على التخيل، لا على التفكير العقلاني. ويقدم موقف الحكاية الروائي التحول العجائبي كأنه حدث عادي، وفي الوقت ذاته يسمح للراوية بالتعبير عن الشك إزاء هذه التحولات. فكثيراً ما يلجأ الرواة إلى عبارات مثل «على ذمّة الراوي» (وهي حيلة مسببة للاغتراب بمفهومه «البرختي»)، ليذكّروا المستمعين بأن هذه الأحداث محض خيال. وبموجب هذا النمط يحدد الموقف الروائي معالم عالم خيالي احتمالي، وفي الوقت ذاته يفصله عن الخبرة الحياتية. فالجن مثلاً قد يحضرون بمجرد ذكرهم خلال السرد، وفي هذه الحالة على الراوية أن تقطع الطريق أمام هذا الاحتمال بذكر اسم الله. وهذه فعلاً ميزة أُخرى لكلام النساء، أي الاستعاذة بالبسملة عند ذكر الجن، وهي شيء يحدث كثيراً في هذه الحكايات.

ومع أن الحكايات الشعبية التي كانت تحكى في الإطار القصصي الذي وصفناه أعلاه لا تعتبر بالضرورة حكايات أطفال، إلاّ إن وجود الأطفال بين الحضور جوهري للعملية بأسرها. وليس من المألوف أن يروي الرجال أو النساء الحكايات بعضهم لبعض. وبطبيعة الحال، يستمتع الرجال كالنساء بالحكايات، وكثيراً ما كانوا يشاركون في هذه الجلسات، لكن وجود الصغار هو الذي يمنحها طابعها الخاص ويؤثر في أسلوب الأداء، إذ إنه يوجد جواً من الترقب والانتظار يتوقع خلاله حدوث أي شيء. إن الحكايات تروق للصغار لأن قدرتهم على تخيل الجن والغيلان والخوارق الأخرى تتفوق على قدرة الكبار. وهذه المخلوقات الوهمية تثير الخوف لدى الأطفال، وكثيراً ما تستخدمها الأمهات وسيلة للتهديد («دير بالك، وإلاّ بخلّي الغول ياكلك»). فلذلك كان وجود الكبار، وخصوصاً الأمهات، في هذه الجلسات عامل طمأنينة للصغار، وتمثل العملية عنصراً يساعد الأطفال على الانخراط في المجتمع والتشبّع بقيمه.

لا تطول جلسات الحكايات الشعبية إلى ساعات متأخرة من الليل لأن الفلاحين بطبيعة حياتهم اليومية لا يطيلون السهر، وأيضاً لأن لهذه الجلسات إيقاعاً خاصاً يتعلق بالقدرة على جذب الانتباه، فإذا طالت الجلسة فقدت عملية القَصَص والإصغاء متعتها. إن طبيعة الحضور هي التي تحدد طول الجلسة. وإذا زاد عدد الكبار على الصغار، فتروى الحكايات الأكثر جدية، لكن لو كانت الأكثرية من الأطفال فتروى الحكايات «الخفيفة» ذات الطابع الهزلي. وإذا مل الناس أو تعرضت الجلسة لانقطاع في اطرادها فتتوقف في الحين. وفي أية حال لا يتعدى الوقت المعتاد لطول هذه الجلسات ما هو كاف لرواية أربع أو خمس حكايات، إذ إن الجو العفوي هو في صميم العملية برمّتها.

تشكل الحكايات الشعبية الفلسطينية جزءاً من تراث القَصَص الشعبي العربي،

وتحكى باللهجة الفلسطينية ذات الفرعين: الفلاحي والمديني. ويرجع طغيان الحكايات الفلاحية على المدينية في هذه المجموعة إلى ازدياد عدد الرواة الفلاحين على المدينيين، وذلك بأن القرى بطبيعتها أكثر محافظة من المدن على التقاليد الشعبية. لقد كانت الحكايات الشعبية في الماضي رائجة في المدن كما في القرى، ومن الممكن أنها كانت أكثر رواجاً في المدن لأن أهل المدن لم يرتبطوا بدورة المواسم كالفلاحين، فكان يتوفر لديهم الفراغ لرواية الحكايات. ويتميز الرواة المدينيون من نظرائهم الفلاحين بكونهم أكثر تهذيباً في استخدام اللغة وأقل استعداداً للإيمان بالمعتقدات الشعبية.

إن النساء، كما ذكرنا سابقاً، هن اللواتي حافظن على الحكاية الشعبية في إطار العائلة الموسعة، لكن ليس من المستغرب أن تروي البنات الحكايات أو يرويها الصبيان لإخوتهم الصغار للتمرين أو للمتعة. وفي بعض الأحيان قد يغري الوالدان أطفالهما الصغار ببعض الحكايات يرويها لهم إخوتهم الكبار ليظلوا في البيت عند خروجهما للقيام بزيارة. لكن عندما يصل الصبي إلى سن البلوغ يكف عن رواية الحكايات، لأنه يود أن يعامل مثل الرجال الذين يعتبرون رواية الحكايات الشعبية أمراً يخص النساء، ويتعلق بإدارة شؤون البيت ونشأة الأطفال. كانت الحكاية الشعبية قبل وجود المذياع والتلفاز الأداة الرئيسية لتسلية الأطفال في المساء، وكانت شائعة في أنحاء البلد كافة، إذ قلما نجد فلسطينياً يتجاوز الأربعين من عمره لم يستمع إلى هذه الحكايات حتى لو في جلسة واحدة. ومما يبرهن على شعبية الحكاية أنها لا تزال تروى إلى يومنا هذا.

في رواية الحكاية ليس أمام الرواة مجال واسع للارتجال. فمهمة الرواة، كما يراها الجمهور، أن يعطوا الحكاية حقها بروايتها مع الجماليات الأسلوبية والحيل السردية كلها التي في جعبتهم ومن دون أي تغيير في تفصيلاتها. إلاّ إن تعدد الروايات يحدث على الرغم من توقعات الحضور (وهذا بحكم الضرورة، لأنه إن لم يكن الأمر كذلك لتجمد فن الحكاية واندرس منذ زمن بعيد). لكن الموضوع الذي يثير انتباهنا هنا يتعلق بمواقف الرواة والجمهور من تعدد الروايات، لا كيفية نشوء هذا التعدد (وهو في أية حال سؤال نظري تصعب الإجابة عنه). أمّا إذا روت الراوية حكاية بتفصيلات تختلف عن التفصيلات المعهودة لدى مستمعيها، فلن تدعي أبداً أنها ابتكرت شيئاً جديداً، وإنما تقول إنها روت الحكاية كما حفظتها، أو ربما أنها تعرف روايتين لحكاية ما، وآثرت أن تروي إحداهما لا الأُخرى، وكلا هذين التفسيرين مقبول لدى الجمهور. وبهذه الطريقة عندما تدخل وحدة سردية (موتيفة) في حكاية تصبح جزءاً منها، وخصوصاً لدى مستمعي الحكاية لأول مرة.

إن تراث الحكاية الشعبية الذي يعنينا بأن نحدد معالمه في هذه الدراسة يقع في السياق الاجتماعي للعائلة الموسعة، ويشكل جزءاً من الحياة الاجتماعية لمجموعات فلاحية مستقرة بديارها منذ غابر الأزمنة. لكن مع شتات الشعب الفلسطيني فإن قاعدتي هذا التراث الاجتماعية والجغرافية تمزقتا. ومما لا شك فيه أن عدد الجلسات التي تروى فيها الحكاية الشعبية تقلص بصورة ملحوظة. وبتواصل الشتات فإن احتمال بقاء هذا الصنف من التراث الشعبي ضئيل جداً. ومن المؤكد أن الفلسطينيين المعاصرين المتعلمين يقرأون الحكايات لأطفالهم عوضاً عن أن يرووها شفوياً. وهذه الحكايات المقروءة هي في الواقع حكايات أوروبية مترجمة إلى العربية، ويسمعها الأطفال بالفصحى لا باللهجة المحلية. وبما أن اللغة الدارجة، كما ذكرنا، جوهرية لتذوق فن الحكاية الشعبية (وإلاّ فإنها تفقد صيغتها «الشعبية»)، فإن الكثيرين من أطفال اليوم لا يعرفون الحكاية الشعبية التي عرفها آباؤهم وأجدادهم.

لكن الحكاية الشعبية لا تزال تحكى على الرغم مما يواجهها من مخاطر. فالجدات في المخيمات وفي القرى الفلسطينية يواصلن رواية الحكايات للأطفال، وهنالك أيضاً الكثيرون من الشباب المهتمين بحفظ الحكايات ونقلها. إن إحدى الرواة المدونة حكاياتهن هنا لم تكن تناهز الخامسة والعشرين من العمر عندما سجلنا حكايتها (الحكاية رقم 31).

الرواة

لا شيء يميز الرواة السبعة عشر الذين جُمعت منهم الحكايات من سائر الشعب الفلسطيني. إنهم لا يعرّفون أنفسهم كرواة، ولا يحسون أنهم أصحاب مهارة خاصة. فهم جميعاً من أرباب البيوت وربّاتها، والأكثرية (أربع عشرة امرأة) نسوة أميّات، تقيم اثنتان منهن فقط بالمدن (غزة والقدس)، والأُخريات قد أقمن بالقرى مدى حياتهن. ولتعريف القارئ بأوضاع الرواة الحياتية اخترنا أن نركز على خمسة رواة (أربع نساء ورجل) ممن قدموا لنا العدد الأكثر من الحكايات، إذ يساعدنا الإلمام بأوضاعهم الحياتية على تعميق فهمنا للحكايات بأكملها.

فاطمة (الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26، 36، 38، 43)، ربة بيت، كانت في الخامسة والخمسين من العمر عندما سجلنا حكاياتها، وتقيم قريباً من بيت أهلها في قرية عرّابة البطّوف في الجليل. وهي متزوجة من ابن عمها، وطوال حياتها لم تسكن على مسافة تزيد على العشرين متراً من الدار التي ولدت

فيها. وقد أنجبت عشرين طفلاً عاش منهم أحد عشر. وفيما يخص تراث الحكاية الشعبية فهي مجرد ناقلة لا مبدعة. ولم تجر بها العادة أن تروي الحكايات، ولا يعلم سكان القرية أنها حافظة للكثير منها. وعندما وافقت على رواية الحكايات كثيراً ما كانت تعتذر عن عدم تذكرها جميع التفصيلات بسهولة. وبما أنها أميّة، لا راوية ذات خبرة واسعة، فلم يسهل عليها تزيين أدائها بالمحاسن الأسلوبية التي تمنح الحكاية الشعبية رونقها الخاص. فلذلك كانت تعتذر عن استخدام هذه الخصائص الأسلوبية، قائلة إن هذا هو أسلوب الرواية الذي تعلمته من أمها. لكن على الرغم من كل ذلك، فإنها تجيد فن المحادثة الودية، وكانت روايتها للحكايات على مستوى عالٍ من الطرافة.

وقد ساهم وجود أبناء الجامع، الذين كانوا يستمعون إلى حكايات فاطمة لأول مرة، في بعث الحكايات الكامنة في ذاكرتها. ولولا وجود الصغار لكان من المستحيل لها أن تروي الحكايات لآلة التسجيل مباشرة أو لجمهور من الكبار. كذلك ساعدها وجود الأطفال على الشعور بأن رواية الحكايات ليست أمراً جدياً، وبالتالي روت حكايات قد نعتبرها «حكايات أطفال». وكان واضحاً أنها استمتعت بأداء الحكايات، إذ إنها شاركت الأطفال في الضحك في المواقف الهزلية منها. ولا شك في أن طلاوة الجو أثرت في اختيارها للمادة، فكانت حكاياتها من أكثر مجموعتنا فكاهة. وتجدر الإشارة هنا إلى أنه في الوضع الطبيعي لأداء الحكايات لا تقطع الراوية سحر الانبهار بالرواية بالتعليق على وقائع الحكاية أو أسلوبها، أو بمشاركة الجمهور في ردة الفعل. لا بل تعطي الحكاية حقها بروايتها على أصولها، تاركة الباقي للمستمعين.

شافع، بالعكس من فاطمة، ناقل نشيط لتراث الحكاية الشعبية، وواحد من أربعة أو خمسة رواة في كل قرية فلسطينية يبدون اهتماماً شخصياً شديداً بالمحافظة على هذا الصنف من القَصَص الشعبي ونقله عبر الأجيال. ويختلف شافع عن الرواة الآخرين بكونه رجلاً وبقدرته على قراءة النصوص البسيطة. فلذلك تبقى السيرة الهلالية وحكايات ألف ليلة وليلة مصدراً يرجع إليه، وقد خلّفت هذه النصوص أثراً كبيراً في عمله. وفعلاً، هو ماهر أيضاً في رواية السيرة الهلالية التي كان يستمتع بأدائها من حين إلى آخر أمام أصدقائه في بيته في عرّابة الجليلية.

تساعدنا هذه الحقائق القليلة في فهم حكاياته (الحكايات رقم 5، 8، 10، 15، 25، 44) التي تشبه كثيراً حكايات المغامرات الموجودة في الكتب. وبما أنه كان يناهز الخامسة والستين من العمر فقد وصل إلى ذروة النضج في أدائه. فأسلوبه في السرد مصقول للغاية وقدرته على التحكم في حبكة الحكاية مهما تتشعب جد

بارعة. وتتوالى الأحداث في حكاياته بصورة منطقية وتتحول من مقطع إلى آخر بصورة طبيعية غير مصطنعة. ولا يوجد في روايته ما يصادفه جامعو الحكايات من ركاكة في الأداء أو نسيان التفصيلات. وبما أنه أمضى عمره في رعاية المواشي والحراثة فهو يعرف الأرض والتفصيلات الدقيقة لحياة الفلاح. وفي حكاياته تمثل أمام أعيننا ثقافة الفلاح المادية، وكذلك فضائل العباد وعيوبهم. وبما أن خبرته برواية الحكاية الشعبية عميقة، فقد كان في وسعه أن يسيّر إيقاع روايته بحيث كان يتم حكاية ما مع اكتمال وجه من شريط كاسيت مدته نصف ساعة.

أمّا زوجته ألماظة (تلفظ «ألمازة») فهي أيضاً ناقلة نشيطة لفن الحكاية الشعبية (الحكايات رقم 14، 18، 37). لقد كانت ألماظة تروي الحكايات طوال حياتها، وهي تستمتع بروايتها وتفخر بأنها تعرف الكثير منها. وعلى عكس فاطمة التي استقت الحكايات من منبع واحد فقط هو أمها، فإن ألماظة تلقّتها من عدة منابع. وكانت تقارب الستين من العمر عندما سجلنا حكاياتها.

أم نبيل (الحكايات رقم 17، 19، 28، 30، ، 39) راوية كانت في الخامسة والستين من العمر وتقيم مع ابنها بقرية ترمسعيّا (منطقة رام الله) عندما جمعنا الحكايات منها. وهي أميّة كأكثرية الرواة. وفي إمكاننا القول عن أم نبيل إنها العجوز النموذج: إنها «مستودع» للحكايات، وتحفظ الكثير منها ـ القصيرة والطويلة والهزلية وحكايات المغامرات و«حكايات الأطفال» أيضاً. ولأنها لم تكن روت هذه الحكايات منذ زمن طويل، فلم يكن أداؤها سلساً، إذ تكرر توقفها عن السرد لتتذكر بعض التفصيلات. لكن، على الرغم من كل ذلك، كان أداؤها مرموقاً، وكانت تعرف تماماً نوع الحكاية الذي كنا ننشده فجاءت بثماني حكايات قررنا اعتماد خمس منها.

أخيراً، كلمة عن أم درويش التي تبرعت بحكايتين هما من أجمل الحكايات في هذا الكتاب (الحكايتان رقم 21، 45). وكانت في الخامسة والستين من العمر عند تسجيلهما. وهي ابنة شيخ (بمعنى «الزعيم» لا «الخطيب») قرية دير حنا، ومتزوجة من ابن شيخ قرية عرّابة (كلتاهما في الجليل الأعلى). إنها أميّة، لكن ليس لها أي علاقة بالفلاحة. وتنسج في حكايتيها بصورة عفوية الشعر مع النثر، مستخدمة في ذلك ذاكرتها القوية لحفظ الشعر وقدرتها على إدخاله في تركيب الحكاية. إن حكاية مصقولة مثل «شوقك بوقك» الغرامية قلّ ما تروى في بيئة ريفية. لكن أم درويش أخذت هذه الحكاية عن والدتها، وهي أصلاً من مدينة حيفا.

بعد اعتماد الحكايات الخمس والأربعين كان علينا أن نقدمها بالترتيب المفيد للقارئ. وفي الكثير من الحالات يجري ترتيب الحكايات بصورة عفوية لا يعكس أي موقف مفيد يربط مضمونها بشكلها. لقد رفضنا أن نتعامل مع الحكايات بهذا الأسلوب، ذلك بأن الترتيب العفوي لا يشير إلى أي ارتباط عضوي بين الحكايات وجذورها الثقافية. ونجد في بعض الكتب أيضاً ترتيباً يعتمد شكل الحكاية فقط (أي بحسب رقمها في نمذجة آرنه ـ تومسون الواردة في الملحق ب من هذا الكتاب). لكن الترتيب الأفضل، بحسب رأينا، يجب أن يعكس ليس فقط علاقة الحكايات بالمجتمع، بل أيضاً العلاقة فيما بينها. وبعد التمعن في الحكايات الخمس والأربعين لاحظنا أنها تقع في ترتيب يحاكي دورة حياة الفرد من مرحلة الطفولة إلى النضج. وتبعاً لهذا المفهوم قررنا توزيعها على خمس مجموعات تشمل كل منها موضوعاً ذا علاقة بهذه الدورة وهي: الأفراد؛ العائلة؛ المجتمع؛ البيئة؛ الكون. وكان من الضروري تقسيم بعض هذه المجموعات الكبيرة إلى مجموعات أُخرى أصغر. إن هذا التصنيف يفيد إلى الحد الذي يعيننا فقط على فهم الحكايات، وخدمة لهذا الغرض أضفنا تعقيباً إلى كل مجموعة صغيرة يفسر السبب في ضم حكاياتها إلى المجموعة الكبيرة المعنية.

يتعلق ترتيب الحكايات هذا برغبتنا في توطينها في منبتها الاجتماعي. وقد يكون من الخطأ بادئ ذي بدء تبنّي موقف يفترض أن وظيفة الحكايات الرئيسية هي أن تعكس الحقائق الاجتماعية، أو أن المجتمع هو الذي يشكل مضمونها، إذ إنه وفقاً لهذا التفسير يتقلص معنى الحكايات إلى المستوى المحلي وتنحصر أهميتها في المنطقة التي تنتمي إليها. والحقيقة أن قوالب هذه الحكايات المنحدرة مباشرة من التراثين العربي والسامي في القَصَص الشعبي، مرتبطة أيضاً بالتراث الهندي ـ الأوروبي الذي تشاركه حكاياتنا في نماذج حبكاته. ومما لا شك فيه أن قالب كل حكاية جزء من مضمونها وبالعكس. فلو تناولنا مثلاً حكاية «أبو اللبابيد» (الحكاية رقم 14) على أساس الحبكة فقط لوجدنا أنها لا تختلف في الجوهر عن حكاية «سندريلا» المعروفة (فهما تنتميان إلى النموذج ذاته وينطبق عليهما الرقم ذاته من نمذجة آرنه ـ تومسون). وإلى الحد الذي تجسد فيه حكاية «أبو اللبابيد» أحد أساليب طقوس المغازلة، إذ يجري ذكر متلهف وراء أنثى صعبة المنال، فإن الحكايتين تتشاركان في المضمون والمعنى. لكن عندما نتفحص حكاية «أبو اللبابيد» بدقة يتبيّن لنا أن جلّ مضمونها منحدر من الحضارة الفلسطينية والعربية. ولذا فإن

التعرف على الأقل على ذلك الجزء من الحضارة الذي تجسده الحكاية يثري دراستنا لها. ومن دونه تبقى الدراسة على مستوى التجريد. إن الثقافة الاجتماعية والحكايات الشعبية أمران غير متساويين، ولذلك لا يمكن استنباط الواحدة من الأخرى. فالحكايات لا تعكس الثقافة الشعبية بصورة مباشرة، وإنما تشكل صورة تعبيرية لهذه الثقافة. ومما قد يثير انتباه القارئ درجة التطابق بين قوالب الحكايات العالمية المنتمية إلى حضارات أخرى وبين قوالب الحكايات الفلسطينية التي تكيفت وفق بيئتها على مستوى الثقافة المحلية في فلسطين. وفائدة هذا المفهوم أنه يساعدنا في تذوق الحكايات لا كوثائق حضارية فقط، بل أيضاً كأعمال فنية.

سننظر بالتفصيل في العلاقة بين البيئة والحكايات في الحواشي التي ستتبع الحكايات، وفي التعقيب الوارد بعد كل مجموعة منها. لكن ما يعنينا الآن هو تقديم صورة عامة لمعالم الثقافة الشعبية الفلسطينية التي تتشبع بها الحكايات، أو، بتعبير آخر، الافتراضات والمعتقدات التي توحد بين الرواة والمادة والجمهور. إن الحكايات تفترض وضعاً اجتماعياً مستقراً، ولا شك في أن وضعاً كهذا كان قائماً في فلسطين لمئات السنين قبل حلول الانتداب البريطاني في أوائل العشرينات من هذا القرن. أمّا الوضع القائم الآن للأكثرية الساحقة من أبناء فلسطين فهو الشتات والمنفى، مع ما يستدعيه ذلك من تغيير اجتماعي وتكيف وفق مستجدات اقتصادية واجتماعية. طبعاً، لا يعني هذا أن لا علاقة بين الفرضيات الثقافية التي تتشبع بها الحكايات وبين الوضع الحالي للشعب الفلسطيني. إن المثل الخلقية التي تطورت من خلال الأعراف الاجتماعية طوال أجيال طويلة لا تتلاشى بين عشية وضحاها. ومع أن الحياة الاجتماعية للأكثرية من أبناء الشعب الفلسطيني لم تعد تتبع نمط العائلة الموسعة السائد منذ غابر الأزمنة، إلاّ إن معاييرها السلوكية تظل مستوحاة من هذا النمط حتى الآن. وفعلاً، إن مجرد بقاء الحكاية الشعبية كميراث له بنية سردية معروفة وجذور في عالم خلقي متكامل ومجموعة من الفرضيات يفهمها الرواة والجمهور ضمنياً، لبرهان واضح على تواصل الحياة الاجتماعية الفلسطينية عبر الزمان والمكان.

إن الحكاية الشعبية الفلسطينية، كما رأينا، تخص النساء بصورة رئيسية ولها معالم أسلوبية تمنحها ميزتها الخاصة. وبقدر ما تثير خصائص الحكايات الأسلوبية انتباه القارئ الغربي فهي لا شك ستنال إعجابه بنبرتها، أي بالصوت الروائي الذي ينطلق خلالها، وذلك بأن الحكايات تمنح النساء العجائز الحرية في تجاوز التقاليد الاجتماعية المتّبعة في لياقة الكلام. إن خطاب هؤلاء النساء صريح وخال من الاحتشام المصطنع. وتبدي الرواة قدرة بارعة على مراقبة المجتمع المحيط بهن،

وخصوصاً الممارسات الاجتماعية التي تمس حياتهن مباشرة. وبما أنهن عجائز، وقد اختبرن جميع مراحل الحياة، فيملكن الخبرة والحكمة اللازمتين للكشف، ومن دون ملامة، عن نفاق المجتمع وتناقضاته.

إن المحيط البيتي للحكايات هو محيط ما سميناه «العائلة الموسعة»، ولن يكتمل فهمنا لها إن لم نتعرف على تركيب هذه المؤسسة الاجتماعية التي تعيش في كنفها النساء طوال العمر. وكما ذكرنا عن فاطمة، فإنه ليس من المستغرب أن نجد نساء أمضين العمر كله من دون أي احتكاك يذكر بأناس خارج هذه المؤسسة الاجتماعية، أي العائلة الموسعة. قيل في المثل الفلسطيني، «بيت الأهل تلْهية، وبيت الجوز تَرْبية»، وإن صح المثل أو أخطأ تبقى الحقيقة واضحة، وهي أنه ليس للمرأة خيار إلاّ أن تمضي عمرها في واحد من هذين البيتين، إمّا بيت الأب، وإمّا بيت الزوج.

تتخذ الحكايات الشعبية، كأنماط أُخرى من الفن الروائي، من النزاع وحلّه ركيزة أساسية لا على صعيد المضمون فقط، بل على صعيد البنية أيضاً. وسنرى أن الرواة لسن مجبرات على ابتكار وضع سردي يدور حول النزاع، لأن النزاع قائم في المحيط الاجتماعي، كما أن اللغة الدارجة بكل مقوماتها التعبيرية قائمة في البيئة اللغوية. إن النزاعات المتجسدة في الكثير من الحكايات متجذرة في الهيكل الاجتماعي، والأمر بالضرورة كذلك إن صح قولنا إن الحكايات تشكل صورة تعبيرية للمجتمع. فالعنصر الأساسي في الهيكلة الاجتماعية الفلسطينية هو نظام القربى، وبموجب هذا النظام تحدد الأدوار والمراكز الاجتماعية وأنماط التعامل في المجتمع. ومن هذه القاعدة الاجتماعية الثابتة والمحافظة تقوم في الحكايات شخصيات تقودها رغباتها الفردية إلى مواقف نزاعية مع الوضع السائد المتمثل في نظام القربى، وعليها في نهاية المطاف أن تسوي بين رغباتها الشخصية والإرادة الجماعية. ومن مجرد التأمل في تعريف العائلة الفلسطينية الموسعة يمكننا أن نستشف الكثير عن النزاع والوئام في المجتمع (يرجع استخدامنا لمصطلح «العائلة الموسعة» دائماً إلى النمط الفلسطيني لهذا النظام الاجتماعي). وتتسم العائلة الفلسطينية بستة معايير تعرّفها، فهي موسعة، وأبوية الانتساب، وأبوية القربى، وأبوية المسكن، وتسمح بتعدد الزوجات، وتعتمد الزواج اللحمي (الزواج من ابنة العم). ونحن نعتبر عناصر هذا التعريف أنماطاً بنيوية تولّد أنماط السلوك في الحكايات، وبالتمعن في هذه المعايير يصير في إمكاننا أن نستقرئ منها قواعد ذلك السلوك.

تتكون العائلة الفلسطينية الموسعة من ثلاثة أو أربعة أجيال يعيش أفرادها معاً كوحدة اقتصادية، ويشتركون في الدخل ونفقات المعيشة، والسلطة فيها بين يدي

رب العائلة. وهي أبوية الانتساب لأن خط النسب يرجع دائماً إلى الأب، وأبوية القربى لأن القرابة الرسمية تحدد من خلال الأب، وأبوية المسكن لأن المرأة عند الزواج تترك بيت أهلها لتقيم ببيت زوجها. وتعتمد العائلة الزواج اللحمي، وتسمح بتعدد الزوجات للرجل في أوضاع معينة وبشروط محددة في الشرع.

تحدد أبوية النسب وأبوية القربى الذات الاجتماعية لأنسال الأب وتمنحهم قاعدة جاهزة للتعامل مع الآخرين في نطاق العائلة أو خارجها، إذ إن الانتماء إلى الأب هو الأساس الذي يرتكز عليه النظام الاجتماعي بأسره. وعادة، لا يستخدم اسم الفرد في مخاطبته، فيخاطب الرجل المتزوج الذي له أولاد بـ «أبو فلان» وتخاطب الأم بـ «أم فلان». وتعكس عناوين ثلاثة من حكاياتنا هذا النظام الاجتماعي (الحكايات رقم 27، 33، 45). وبحسب التقاليد الفلسطينية فإن اسم الأب مضافاً إلى اسم الابن يعتبر اسماً كاملاً للأفراد، وليس من الضروري إضافة أي اسم آخر إلى هذين الاسمين لتعريفهما. وقد جرت العادة في المجتمع الفلسطيني أن يمنح الابن الأكبر اسم أبيه لابنه، وبذلك يتأكد الجد إذا كان حياً من استكمال سلالته وهو في قيد الحياة. وفعلاً، كثيراً ما يخاطب الرجل بـ «أبو فلان» ـ اسم أبيه ـ حتى قبل زواجه وإنجابه للأطفال. وبناء على هذه الممارسة، في إمكاننا الاستنتاج أن صلة الابن بالأب هي الركيزة العقائدية الأساسية للنظام الاجتماعي الأبوي. وبما أن تعريف الذات أبوي في جوهره فلا مكان للأنثى في هذا النظام. وإذا عُرِّفت الذات بأنها ذكر فتصبح الأنثى «الآخر» أو «الغريب». وعليه، فإن النزاع بالنسبة إلى الأنثى عضوي في النظام الاجتماعي. وسننظر فيما بعد في وضع الأنثى بصفتها «الآخر» في تركيبة العائلة الموسعة، لكن يجدر بنا الآن أن نلقي نظرة عامة على مواقف النزاع التي تنشأ عن الصفات العامة للعائلة كما أوردناها أعلاه.

إن تعدد الزوجات مثال بيّن يوضح العلاقة التي تفترض هذه الدراسة وجودها بين الحكايات والمجتمع. فالقول بصورة تجريدية وموضوعية إن المجتمع يسمح بتعدد الزوجات شيء، والنظر في كيفية معالجة هذا الموضوع في الحكايات شيء آخر مختلف، إذ نجد أن ذكر هذا الموضوع بصورة مباشرة أو غير مباشرة (الحكايات رقم 3، 5، 6، 7، 9، 20، 28، 30، 35، 44) يفوق كثيراً نسبة حدوث التعدد ذاته في المجتمع. ونحن نشعر بأن لهذا التكرار فائدة تربوية، وخصوصاً عندما نتذكر أن الأطفال يشكلون دائماً الجزء الأوفر من الحضور. والحقيقة التي تتجلى أن تعدد الزوجات لا يظهر بصورة إيجابية في أي من الحكايات التي تجسده. وليس هنالك عرف أو ممارسة اجتماعية توحي بتسلط

الرجل على المرأة كما يوحي به تعدد الزوجات، فهو يجعل النساء في وضع يتنافسن فيه بشأن عواطف الرجل. وفي الحكايات، كما في الحياة، يمثل هذا التعدد عامل تمزق لوحدة العائلة ووئامها. إن حالة التعاون الوحيدة بين الضرائر تحدث عندما يتحدن ضد دخول ضرة جديدة في العائلة (الحكاية رقم 30). والواضح في الحكايات أن تعدد الزوجات كريه عند النساء ومنبوذ من المجتمع. وقيل في المثل: «بيت واحدة فَخْرَه، بيت ثنتين سُخره، بيت ثلاثة شمّر وإخرا.» وفي معظم الأحيان لا ينحصر الصراع بين الضرائر في الدار التي يقمن بها، وإنما يخرج إلى المحيط، حيث يصبح عاملاً مهماً في جلب العار على العائلة، لأن الفضيحة تخل بقيمة ذات أهمية كبرى في المجتمع هي قيمة المحافظة على سمعة العائلة بإبقاء أسرارها «مستورة».

وفي وضع بيتي تتعدد فيه الزوجات يبدأ الصراع من اللحظة التي يقرر الرجل الزواج من امرأة أخرى (الحكايتان رقم 20، 30). فإذا كان له أولاد من زوجته الأولى فسيعارضون بشدة، احتراماً لوالدتهم ودفاعاً عن إرثهم. ويستمر الصراع بين الضرائر طوال مدة تكوين العائلة، أي خلال مدة إنجاب الأطفال ونموهم، ويتواصل حتى تتفرق العائلة. وقد يكون هو نفسه من الأسباب الرئيسية في هذا التفرق. وإذا كان الفارق في الأعمار بين الضرائر مهماً فقد تحافظ الكبرى على كرامتها بتبنّي الصغرى والتعامل معها كأنها ابنتها. وقد تقول إنه لا حاجة لها إلى الجنس لأن أبناءها كبروا وسيقومون بأمرها. أمّا إذا كان الفارق ضئيلاً، فإن الصراع محتم. وكما نرى عدة مرات في الحكايات، تتصارع الزوجات ويتآمرن الواحدة ضد الأخرى، وتحاول كل منهن أن تكسب عواطف الزوج بمختلف الأساليب. ويتنافسن في جميع الميادين، وخصوصاً في محاولة إنجاب الذكور. والزوجة التي تتمكن من إنجاب العدد الأكثر من الذكور ترفع من قيمتها في العائلة وتكسب مودة زوجها (نلفت النظر هنا إلى عنوان الحكاية رقم 3: «الغالية والبالية»). وإذا أنجبت كل منهن الأولاد فينتقل الصراع إليهم (الحكايتان رقم 5، 6). وتكوّن الزوجة مع أولادها كتلة داخل العائلة وتربيهم على كراهية الكتل الأخرى وعلى التلاعب بشعور الأب ليفضلهم على الآخرين. وقد يساعد الزوج على زرع الصراع بين هذه الكتل بمعاملته المتميزة لإحداها وإهماله للأخرى.

لكن، على الرغم من كل ذلك، يخدم تعدد الزوجات وظيفة إيجابية في المجتمع، لأن المجتمع يتواصل عبر السنين من خلال العائلة الأبوية الموسعة، والمراد من الزواج هو إنجاب الأطفال وخصوصاً الصبيان. ولهذا فإن الزواج الذي لا يثمر أبناء يمثل إجهاضاً للغاية الأصلية من الحياة الزوجية. وفي هذه الأوضاع

يسمح نظام تعدد الزوجات للرجل بأن يوفّق بين واجباته العائلية لإنجاب الأطفال وبين محبته لزوجته الأولى التي ربما لا يود أن يطلقها. وأفضل فهم لهذا النظام هو رؤيته من وجهة نظر ثقافة اجتماعية تنظر إلى الزواج باعتباره «سترة» (أي حماية) للمرأة، إذ إن الوضع الاقتصادي والاجتماعي للمرأة المتزوجة خير مما هو عليه للمرأة المطلقة حتى لو أدى ذلك إلى التعايش مع ضرة.

كذلك يساعدنا معيار الزواج اللحمي على تفهم ممارسة تعدد الزوجات. إن الواجب الأول للرجل اختيار ابنة عمه، وبتعبير أدق، إن الواجب الأول للعائلة أن تحفظ بناتها لأبناء أعمامهن. وفي الأكثرية من الحالات التي يحدث فيها تعدد الزوجات يتزوج الرجل من ابنة عمه أولاً، وإن لم ينجب منها أطفالاً تزوج من امرأة أُخرى (الحكاية رقم 6). وفي حالة واحدة فقط (وبصورة رمزية) تبرز الحكاية رقم 30 دافع الجنس كحافز على تعدد الزوجات. وفي جميع الحالات التي يقع فيها هذا التعدد يبقى الرجل على محبته للزوجة الأولى ويكره أن يفارقها، ودائماً ما تبرز الحكاية موقف هذه الزوجة من الزوجات الأُخريات وتدافع عنه.

ويمكننا أيضاً أن نرى معيار الزواج اللحمي (الحكايات رقم 6، 16، 21، 25) كعامل أساسي في النظام الأبوي المبني على العائلة الموسعة، لأنه يجمع تحت سقف واحد بين القطبين الرئيسيين اللذين تنتظم بموجبهما العلاقة بين الأفراد في المجتمع الفلسطيني، أي الحسب والنسب. ويخدم هذا المعيار أغراض العائلة بصورة جيدة لأنه يؤمّن زوجات للرجال وأزواجاً للنساء. والمفترض أن يكون الزواج اللحمي مثالياً لأنه يعمل على تثبيت روح الانسجام في العائلة. فعندما يتزوج الرجل من ابنة عمه، فهو لا يجيء بامرأة غريبة (الحكاية رقم 6) إلى الدار، وإنما بامرأة من دمه تشاطره مصالحه الاقتصادية. ولأنهما ينتميان إلى خط تناسلي واحد فإن احتمال طلاقهما، على ما يظن الناس، ضئيل جداً. وحتى حين لا تكون بينهما علاقة دم فإن الرجل الفلسطيني يخاطب زوجته بـ «بنت عمي» وتخاطب المرأة زوجها بـ «ابن عمي»، كما يخاطب كل منهما والدي زوجه بـ «عمي» و«مَرَة عمي».

وقد يحدث أن تعمل لُحمية الزواج على تحطيم وحدة العائلة. فمثلاً عندما يقيم أخوان بدار واحدة ضمن نظام العائلة الموسعة ويكون لواحد منهما ولد وللآخر بنت، فمن المتوقع أن يكون مصيرهما الزواج. لكن إن عرقل والدا أحدهما مسيرة هذا الزواج لسبب ما، فقد ينجم عن ذلك خصام. وإن لم يتزوجا مهما يكن السبب، يفترض الناس أن ثمة عيباً شخصياً في أحدهما (الحكاية رقم 21). والحكايات هنا، كما هي الحال بالنسبة إلى تعدد الزوجات، تقدم انتقاداً للمجتمع،

لأنها لا تعكس بصورة آلية وجهة نظر العموم القائلة إن الزواج اللحمي هو الأفضل. على سبيل المثال، نجد في الحكاية رقم 21 شاباً يحجم عن الزواج من سبع من بنات عمه، وعندما يتزوج فتاة «غريبة» تقف منه بنات عمه موقفاً يتصف بالحقد والوقاحة. وفي الحكاية رقم 25 نجد مقارنة بين نوعين من الزواج، في أحدهما يفتري رجل على زوجته «الغريبة» مع أنها شريفة، وفي الآخر تخون ثلاث بنات عم زوجهن المشترك على الرغم من ادعائهن العفة والأمانة.

إن المعيارين اللذين نظرنا فيهما، وهما تعدد الزوجات والزواج اللحمي، مرتبطان جوهرياً بالمعيار الثالث الذي استخدمناه لتعريف العائلة الفلسطينية الموسعة، أي أبوية المسكن. فعندما تتزوج الفتاة خارج عائلتها يعتبرها أنسباؤها غريبة لأنها لا تنتمي إلى الخط التناسلي الذي ينتمون إليه. لذلك لو توفر للفتاة الخيار فإنها دائماً تختار أن تبقى بالقرب من عائلة أبيها (وسنرى السبب عندما نبحث في العلاقة التي تربط الأخ بالأخت). وبعكس الزواج اللحمي الذي لا يفرض الزواج من ابن العم بل يفضله، لا تمنح أبوية المسكن للعروسين فرصة اختيار مسكنهما، فالعروس «يجب» أن تنتقل إلى دار زوجها. وواضح أن ترتيباً إجبارياً كهذا له مضامين مهمة تؤثر في تفهمنا لسلوك النساء في الحكايات. فالمرأة طوال حياتها لا تعيش في حيز أو فضاء يعتبر فضاءها الخاص. فهي تعيش قبل الزواج في فضاء أبيها، وبعده في فضاء زوجها. والحكايات تتعامل مع أبوية المسكن كأمر مفروغ منه، فلا تضعه في خانة التساؤل كما تفعل مع تعدد الزوجات، ما عدا الحكاية رقم 44، إذ نجد أن الزوج الفقير يقيم بعد الزواج من ابنة الملك بقصر يهديه الملك إلى ابنته، لكن هذه الحكاية وهمية جداً يسودها جو خيالي يجعلها بعيدة عن الواقع الاجتماعي.

تعامل الأنثى بصفتها «الآخر» ليس فقط في نظام القربى وفي علاقتها بحيزها الجغرافي الذي يملكه دائماً ذكر مسؤول عنها، بل أيضاً في مجالات اجتماعية أُخرى، نذكر منها موضوعين مترابطين أحدهما بالآخر هما: اقتصاديات العائلة وبنية السلطة فيها. وسنبحث في هذين الموضوعين فيما بعد، مكتفين هنا بإلقاء نظرة عامة على مركز المرأة في التركيبة العائلية ذاتها. إن العمود الفقري للعائلة الموسعة هو زمرة من الإخوة الذين ينشأون معاً ويكتشف كل منهم مع حلول سن الرجولة مكانته في نطاق العائلة. أمّا الإخوة، وفي المراحل المبكرة من تكوين العائلة وقبل زواجهم، فيشتركون في هدف جماعي هو الحفاظ على وحدة العائلة وتضامنها، لأنها تدعمهم اقتصادياً وتوفر لهم الأسس الاجتماعية للهوية الذاتية. وما دام بقيت العائلة موحدة فهي أيضاً تخدم مصالحهم، وتشكل بالنسبة إليهم ملاذاً ومصدراً للقوة (بالدارجة «عِزوة») في مواجهة العالم الخارجي. وتدخل الزوجات العائلة باعتبارهن

«ملحقات» للإخوة، فإن لم يكنّ من بنات أعمامهم فسيدخلن بيئة معادية يعاملن فيها كغريبات، حيث يفترض أن الأدوار التي يقمن بها ستؤول إلى تمزيق العائلة الموسعة ليتمكنّ من تكوين عائلاتهن المنفصلة. وهكذا نرى أن المرأة المتزوجة تعامل بصفة «الآخر» أيضاً، لأنها تجذب الرجل من مداره في فلك العائلة، كابن لأمه وكأخ لأخته، إلى فلكها كزوج وكأب لأبنائها. ولأن أفراد العائلة ينظرون إليها كعنصر مهدِّد، يحترزون من دخولها بينهم. وهنالك الكثير من الأمثلة التي تجسد هذا النمط السلوكي في الحكايات، وأبرزها الحكاية رقم 2 («اللّي تجوّزت ابنها») والحكاية رقم 7 («بقرة اليتامى»). إن مصدر الصراع الذي يدور في هذه الحكايات بين الزوجة والحماة، التي تجعل من كنّتها ضحية، هو الدور المتناقض المطلوب من الزوجة أن تؤديه في شبكة العلاقات العائلية. والحكايات هنا تستنبط مادتها من الحياة مباشرة.

لكن النساء لسن معدومات النفوذ في المجتمع الفلسطيني، على الرغم من أنه بمقتضى نوع الجنس ليس لهن القدرة على تحديد خط الانتساب. وقد يكون العكس هو الصحيح، إذ إن قوة «الآخر» تعادل قوة «الذات» على الأقل، والفارق بينهما يعتمد على الموقف الذي ننظر من خلاله إلى الموضوع. وتعبّر هذه القوة عن نفسها بشتى السبل، نذكر منها عملية رواية الحكايات ذاتها. ولدى النساء قوة الجنس (كما سنرى لاحقاً)، التي تتجلى في الحكايات بصورة واضحة جداً (الحكايات رقم 2، 5، 12، 14، 15، 17، 18، 21، 25، 35). وفعلاً، تظهر الحكايات سلطة النساء على الرجال، وسلطتهن بعضهن على بعض. إن لمعظم الحكايات عناوين توحي بالتأنيث والكثير منها أسماء نساء (الحكايات رقم 2، 3، 7، 11، 13، 17، 18، 19، 20، 23، 24، 27، 29، 31، 33، 34، 38، 39، 42، 44). وحتى الحكايات التي ليست لها أسماء تأنيثية، كالحكايتين رقم 14 و43 («أبو اللبابيد»، و«الغني والفقير»)، فترتكز على النساء كشخصيات رئيسية. والمرأة هي العنصر النشيط في الكثير من الحكايات بينما يبقى الرجل خاملاً (الحكايات رقم 1، 15، 27، 29). إضافة إلى هذا نلاحظ أن النظام الأبوي يفضل المواليد الذكور على الإناث. إن قيمة المولود الذكر تتفوق على جميع القيم الأخرى في المجتمع الفلسطيني، كما تبين المقولة الشعبية («دلّل ابنك بينفعك، دلّل بنتك بتهينك»). أمّا في الحكايات فالوضع معكوس تماماً، إذ إن الأم تتمنى دائماً بأن تنجب طفلة (الحكايات رقم 1، 8، 23). وباختصار نقول إن هذه الحكايات لا تدور في غالب الأحيان حول أبطال، وإنما حول بطلات من أمهات وبنات وزوجات.

هل هذا الوضع البطولي للنساء في الحكايات وهمي، إذ يطلقن العنان للخيال لتحقيق رغبات لا تتحقق في الواقع؟ نحن لا نعتقد ذلك. ولا شك في أن هنالك

عنصراً من الخيال في هذه الحكايات، كما هي الحال في كل حكاية شعبية. لكن إن صح افتراضنا أن الحكايات تقدم صورة للمجتمع، فهذا يعني أن معالجة موضوع النساء فيها تعكس الواقع إلى حد كبير، وهذا ما يمكن أن يؤكده أي إنسان له إلمام بالمجتمعات العربية. ونضيف أن وضع «الآخر» المفروض على النساء يمنحهن الموضوعية اللازمة لمراقبة المجتمع وحبك الحكايات من خلال الحقائق اليومية. وكما يؤكد المثل الوارد سابقاً: «دار الجوز تربية»، فإن النساء المسنات، وخصوصاً اللواتي دخلن مرحلة ما بعد إنجاب الأطفال، اجتزن دورة حياتية كاملة في ربوع العائلة الموسعة التي قد يتجاوز عدد أفرادها الثلاثين نفراً ممن تتراوح أعمارهم بين الطفولة والشيخوخة ـ ومثل هذه العائلة هو في الحقيقة خير مدرسة. وسنرجع إلى هذا الموضوع عندما نبحث في مسألة الجنس، لكنه من الملائم الآن أن نلقي نظرة سريعة على العلاقة بين وضع النساء الاجتماعي والنبرة غير المحتشمة التي يفصحن عنها في الحكايات. إذ عندما تصل النساء إلى سن اليأس يعتبر الناس أنهن غدون «عديمات الجنس»، أي في حل من الاحتشام الجنسي، الأمر الذي يسمح لهن بحرية تتعدى المحظورات السارية المفعول في استخدام اللغة والتأدب. وبما أنهن أُخرجن من نظام القربى يبقى تعريف أدوارهن الاجتماعية بين أيديهن، فيفعلن ذلك من خلال الحكايات، وعبر أشكال أُخرى من التراث الشعبي الذي يكاد يكون في فلسطين حكراً على النساء ويسمل: التطريز، ونسج صواني القش، وصناعة الفخار، والتراث القولي الذي يضم أغاني الأفراح ومراثي المآتم. إن النساء هن اللواتي يأتين بالجزء الكبير من قوة التعبير الخلاقة في المجتمع الفلسطيني، كما هو واضح من الحكايات.

وتساعدنا معرفتنا بكيفية توزيع السلطة في المجتمع على إدراك الوضع الاجتماعي للنساء. إن السلطة تؤول إلى الفرد بموجب ثلاثة معايير هي: الجنس والعمر والمركز داخل العائلة. وتنطبق المقاييس الثلاثة على الأب أو الجد، رب العائلة، وتكاد تكون سلطته على كل فرد من أفرادها مطلقة. طبعاً، لا تنتفع النساء إلاّ من معياري العمر والمركز. فبموجب مركزها تمارس زوجة رب العائلة السلطة على جميع نساء العائلة. وكذلك تمارس زوجة الأخ الأكبر السلطة على زوجات الإخوة الأصغر سناً، حتى لو كانت هي أصغر من بعضهن في العمر. وتؤول السلطة إلى الأكبر سناً لأن هذا يستوجب الاحترام والطاعة. وكثيراً ما يردد الناس الأمثال التي تثبت هذه الفكرة في أذهان الأطفال: «اللّي مالوش خير بعتيقه مالوش خير بجديده»، أو «أكبر منك بشهر، أخبر منك بدهر.» وهكذا نرى أنه عندما تدرك النسوة الرواة مرحلة الشيخوخة يكنّ قد كسبن لا الكثير من الخبرة بالحياة فقط، بل

أيضاً مقداراً وافراً من السلطة. وتنعكس هذه السلطة في الحكايات من خلال ثلاثة معايير جمالية هي: استخدام الأسلوب المباشر للدخول في صلب الحكاية؛ الاقتضاب في سرد الأحداث وفي الأسلوب الروائي؛ اللجوء إلى نبرة لغوية قريبة من لهجة الفلاحين الخالية من الزخارف.

قبل الخوض في دراسة تركيبة العائلة لا بد من إثارة نقطة نظرية مهمة هي أن الحكايات نفسها هي نقطة الانطلاق في دراستنا للأفراد من خلال الأدوار التي يؤدونها في سياق العائلة، إذ إن مفهوم الدور أكثر إفادة لدراسة الحكاية الشعبية من مفهوم الشخصية الروائية، الذي يليق بدراسة القصة القصيرة أو الرواية. وفعلاً، فإن الفرد من وجهة نظر العائلة الموسعة ـ وهي الوحدة الاجتماعية التي ترتكز عليها دراستنا ـ مهم بقدر ما ينهض بالدور المنوط به، كأب أو أم أو ابنة أو أخت أو زوجة، مساهماً في تواصل العائلة الموسعة كنسق اجتماعي وثقافي. لكن بما أن فرضيتنا الأساسية هي أن النماذج البنيوية القائمة في العائلة تولد أنماط السلوك الواردة في الحكايات فيصح القول إن الحكايات لا تحدد تماماً مدخلنا إلى الدراسة. وبتعبير آخر، في دراستنا للعلاقات العائلية، نحن لا نركز على الأدوار أو العلاقات التي ترد في الحكايات فقط، بل نتناول أيضاً نزاعات المجتمع التي عندما تترجم إلى لغة الحكايات تصبح الحقائق الوجودية لبطلاتها وأبطالها. إضافة إلى ذلك، فإننا لا نختصر البحث في حالات الصراع فقط، بل نولي حالات الوفاق أهمية كبيرة أيضاً. والمنطق الدافع إلى ممارستنا هنا بسيط ومقنع: إن العائلة تدخل في كل حكاية من دون استثناء، إمّا كموضوع رئيسي، وإمّا كخلفية ثقافية. وبما أن همنا استبيان العلاقة القائمة بين الحكايات والمجتمع، فعلينا أن ننظر في النظام العائلي بأكمله لنزود الحكايات الخلفية الثقافية الضرورية. وبهذا نكون تفادينا شرك النظر إلى الحكايات كمجرد مرآة تعكس ثقافة المجتمع بصورة آلية، بل اعتبرناها بمنزلة تحويلات جمالية، أي صور تعبيرية مصغرة للواقع الاجتماعي.

بدايةً، نفترض أن العائلة الموسعة التي سندرس العلاقات فيها ذات ثلاثة أجيال، وفيها سنتحرى العلاقة بين جميع فئاتها، عمودياً (الأجداد والآباء إزاء الأبناء وبالعكس) وأفقياً (أفراد الفئة الواحدة إزاء بعضهم البعض، أو إزاء أفراد من ذات الرتبة في فئات أُخرى). وفي عائلة من هذا النوع، هنالك دائماً رب العائلة (الأب أو الجد) والأم (زوجته) وزمرة من الإخوة (أبناؤهم) ومن الأخوات (بناتهم) ومن الأحفاد. وبما أن العائلة، بموجب تعريفها، أبوية الانتساب، تكوّن زمرة الإخوة عمودها الفقري كما ذكرنا. أمّا الأخوات فالمتوقع أنهن سيتزوجن وينتقلن إلى دور أزواجهن، لكن بعضهن قد لا يتزوجن، وفي تلك الحالة يبقين في دار أبيهن مدى

الحياة. وبما أن العائلة أبوية المسكن فتأتي النساء الغريبات كـ «ملحقات» لأزواجهن، ويشاركن في نوع خاص من العلاقة، أي «السلفة» (زوجة أخي الزوج). بدايةً، سننظر في علاقة الأب بالابن، ثم في جميع هذه العلاقات بالدور، مركزين أولاً على مضمونها الاجتماعي، وبالتالي على تشخيصها في الحكايات.

إن علاقة الأب بالابن، مع أن عدد ورودها في الحكايات لا يبلغ عدد المرات التي ترد فيها علاقة أم بابنتها، تشكل الركيزة الأساسية في عدة حكايات (الحكايات رقم 5، 6، 30). وكما شرحنا أعلاه تكوّن هذه العلاقة القاعدة العقائدية للنظام العائلي بأسره، وقوامها الرابط القيمة التي يوليها المجتمع للطاعة المطلقة لإرادة الأب. فالابن المثالي قلما يفرض إرادته على العائلة، ويثني المجتمع على الابن الذي يعلن ولاءه لأبيه ويطيعه في كل شيء. لكن مصالح الجيلين غير متطابقة، وقد يشب النزاع مثلاً فيما لو قرر الأب أن يتزوج من جديد، كما هي الحال في الحكاية رقم 30، أو عندما يقرر الابن أن يتحدّى سلطة أبيه (الحكاية رقم 5)، أو عندما يسيء الأب التصرف في استخدام سلطته (الحكاية رقم 3). ويتمثل في الحكاية الأخيرة أيضاً نوع آخر من الصراع، هو الصراع الذي ينشب عندما يبدي الأب تحيزاً واضحاً لأبناء إحدى زوجاته على حساب الآخرين.

كثيراً ما ترد العلاقة بين الأم والابنة في الحكايات (الحكايات رقم 1، 7، 13، 15، 18، 23، 27، 28، 35)، وتكوّن الركيزة الأساسية للأحداث في أربع منها (الحكايات رقم 1، 18، 23، 27). وعلى الرغم من أن الأم وابنتها لا تنتميان إلى عائلة واحدة (يبقى انتماء الأم إلى عائلة أبيها مدى حياتها)، فإنه ليس هنالك أي دواع للشجار فيما بينهما، بل إن مصالحهما مشتركة وتربط بينهما عروة الثقة (الحكايات رقم 1، 15، 28). ولا يجري بينهما جدل بشأن الإرث (وهو من أكبر أسباب الخصام بين الذكور من أفراد العائلة) لأنهما، عادة، لا ترثان. وعلى الرغم من التشديد والاهتمام الواضحين بإنجاب الذكور، فإن قيمة الابنة تبقى عند الأم معادلة لقيمة الابن. وفي الحكايات تطلب الأمهات عديمات الأطفال من الله أن يرزقهن بنتاً أكثر مما يطلبن ولداً (الحكايات رقم 1، 8، 13، 23). وتكثر المقولات الشعبية التي تدل على هذا التقدير للبنات، فيقال: «البنات حناين» (أي حنونات)، أو «البنات بتلاقيهن بكَبَرَكْ، بشفقوا عليك.» وفي حين يقدم الابن العناية لأمه من باب الواجب، تقوم الابنة بشؤون أمها بدافع الحنان (الحكاية رقم 1). وقد يهمل الابن أمه من أجل زوجته، أو قد يقف في صف زوجته ضد والدته عند حدوث نزاع، لكن وضعاً كهذا لا تواجهه الابنة المتزوجة لأنها تقيم بدار زوجها. ومع أنه من المفروض على الابنة المتزوجة ألاّ تتصرف بموارد الدار

التي تقيم بها لأنها لا تملكها، وإنما يملكها زوجها، فإنها كثيراً ما تبعث مع ابنتها بطعام إلى أمها، وخصوصاً إذا لاحظت أن الأم مهملة من قبل أبنائها أو إخوتها.

والمتوقع من الأمهات أيضاً أن يحسنّ إلى بناتهن وأن يبذلن جهوداً خاصة كي يبقين على صلة بهن، كما يتبين من الحكاية رقم 27 بكل وضوح. وتؤدي الأمهات دوراً كبيراً في زواج بناتهن (الحكاية رقم 23). وبما أن الأم وبناتها يشاركن في القيام بالكثير من الوظائف العائلية فمن الطبيعي أن يشكلن كتلة داخل العائلة. ومن أهم هذه الوظائف إيجاد زوجة للابن (الأخ)، كما نرى في الحكاية رقم 21، وتزويده تقويماً لسلوكها وشخصيتها (يقال في اللغة الدارجة، «يُنَقِّدوها»). وإذا كانت الزوجة من قرية أخرى ولم يكنّ قابلنها من قبل فقد يفحصنها بالطلب منها أن تقوم ببعض المهمات البسيطة كأن تسلك خيطاً في ثقب إبرة (لفحص النظر)، أو أن تكسر لوزة أو جوزة بأسنانها، كما يتبين بصورة مبالغ فيها في الحكاية رقم 12. وهكذا يمكننا القول إن الحكايات تعكس العلاقة بين الأم والابنة كما هي في الحياة بدقة.

إنه لمن الصعب أن نحدد مدى الدقة التي تعكس الحكايات فيه العلاقة بين الابن والأم في الحياة. وما هو واضح أن الصورة التي ترسمها لهذه العلاقة شديدة التعقيد. فمثلاً في الحكاية رقم 2 تقتل الحماة كنّتها وتدعي لابنها أنها هي زوجته. وفي الحكاية رقم 4 يأخذ الابن أمه إلى حيث تلقى حتفها لأنها تريد أن تتزوج في سن متقدمة مع أنه يقوم بواجبه تجاهها على أحسن وجه. وفي الحكاية رقم 22 يقتل الابن أمه وأولادها الذين أنجبتهم من مارد ويمزق أجسادهم. طبعاً، لا تحدث هذه الممارسات في الواقع، ولا بد من أن ما تعكسه الحكايات هنا هو العقدة العاطفية التي تتحكم في العلاقة بين الأم والابن، لا المضمون الاجتماعي لهذه العلاقة. ومع أن هذه العلاقة بين الأم والابن قابلة للتأويل من خلال علم النفس والأساطير، إلاّ إننا سننظر فيها من منطلق المعايير الاجتماعية التي أوردناها سابقاً. وعلى الرغم من أن العلاقة بينهما يجب أن تنطلق من اللطف والمحبة، فإن المشكلات تكمن في التوزيع المتناقض للسلطة ضمن البيئة العائلية. إذ يستقي الابن سلطته في العائلة من معيار الجنس لكونه ذكراً، ومن مركزه في العائلة. وعليه، فإن سلطة الابن، وخصوصاً الابن الأكبر، تأتي في المرتبة الثانية بعد الأب. أمّا الأم فتستحق التقدير اعتباراً لسنها وبموجب مركزها كزوجة رب العائلة وأم أطفاله. وما دام الابن صغيراً وتحت رعايتها فليس هنالك أي مشكلة. لكن كلما ابتعد الابن عن رعاية أمه واقترب من سن الرجولة ومن أبيه (الحكاية رقم 21)، ازداد الوضع تعقيداً وارتفع إمكان وقوع النزاع بينهما. وعلى الابن أن يبدأ فرض سلطته في وقت

مبكر، والأم التي تعرقل هذا التطور لا بد من أن توجد المشكلات. وإضافة إلى ذلك، فإن الأم تقع تحت إمرة ابنها في الأمور التي تخص شرف العائلة، فهو في هذه الحال يؤدي تجاهها دوراً شبيهاً بدور الزوج. ولذلك تشكل أنثوية الأم، وخصوصاً إذا تصرفت كما في الحكايات الآنفة الذكر، مصدراً أكيداً للنزاع.

وهنالك أوجه أُخرى للأمومة ذات أهمية في الحكايات، كدور زوجة الأب (الحكايات رقم 7، 9، 28)، وأهمية عملية التبني من قِبل الغولة (الحكايتان رقم 10، 22) (سنستقرئ معاني هذه الأوجه في الحواشي وفي التعقيب على كل مجموعة من الحكايات).

إن علاقة الأب بالابنة ذات أهمية بالغة في التركيب العائلي، لأن الأب (أو، بتعبير أدق، رب العائلة) هو الذي يملك حق الموافقة على زواج ابنته، مؤسساً بذلك علاقة أُخرى. ويبقى انتماء الابنة إلى عائلة أبيها، ولا تحمل اسم زوجها بعد الزواج. وهكذا تقع مسؤولية الابنة على عاتق أبيها وإخوتها مدى حياتها، سواء تزوجت وانتقلت إلى بيت زوجها، أو أقامت ببيت أبيها. والصورة التي تبرزها الحكايات (الحكايات رقم 5، 7، 9، 12، 13، 14، 22، 28، 34، 44) لهذه العلاقة أكثر تعقيداً مما هي عليه في الحياة. وتمارس الابنة الحد الأدنى من النفوذ في العائلة لأن معايير السلطة (الجنس والعمر والمركز العائلي) لا تنطبق عليها. ويثبت بعض الحكايات (الحكايات رقم 5، 12، 15، 22، 44) صورة الابنة المدللة التي تستطيع أن تلعب بعواطف أبيها كي يلبي طلباتها، حتى لو كانت مخالفة لأعراف المجتمع، كما هي الحال في الحكاية رقم 12. وفي الحكاية رقم 14 يفسر الأب علاقته بابنته كعلاقة تملك ويرغب في أن يزوجها لكن لنفسه. ومع أن هذه الرغبة قابلة للتأويل أيضاً (مماثلة في ذلك لما ذكرناه بشأن العلاقة بين الأم والابن) من منطلق علم النفس، إلاّ إن جذور النزاع بين الأب والابنة في الجزء الأول من الحكاية تنبع من تجاوز الأب لحدود السلطة التي تنظم العلاقة بينهما.

أمّا الإخوة من أم واحدة فتبقى العلاقة بينهم ودية. فقد نشأوا معاً، وبحلول سن الرجولة يكون كل منهم قد اكتشف مكانته في العائلة (الحكاية رقم 15). ولأنهم يشتركون في الجنس والمركز فإن تنظيم العلاقة بينهم يستند إلى معيار السن، وبناء عليه يقع الأخ الأصغر تحت إمرة إخوته الأكبر منه في كل الأمور (الحكاية رقم 8). فهم يتزوجون قبله ويتصرفون في أملاك العائلة الجماعية بحيث يخدمون مصالحهم الخاصة. وعندما يحين وقت وفاة رب العائلة الموسعة وتبدأ عملية توزيع الإرث يكون الإخوة الكبار قد أصبحوا آباء واستملكوا ما يكفي من أملاك العائلة المشتركة للقيام بأمور عائلاتهم. وهكذا نرى أنه عندما يأتي الوقت

لتقسيم إرث العائلة رسمياً قد لا يحصل الأخ الأصغر على حصته القانونية، وعليه أن يجاهد منفرداً لتأسيس عائلته ـ لكن في الكثير من الحالات يساعده في ذلك إخوته الكبار.

في ضوء افتراضنا أن فن الحكاية الشعبية يخص النساء، نلفت الانتباه إلى أن الصراع بشأن الإرث، وهو من أهم دواعي الخصام بين الإخوة من أم واحدة، لا يؤدي في الحكايات الدور المهم الذي يؤديه في الحياة، إذ يتذكر الناس لأجيال متتالية قصصاً تدور حول توزيع غير عادل لإرث عائلة ما. ويرجع ذلك، كما ذكرنا، إلى كون الإرث أمراً يتخاصم في شأنه الذكور ولا يعني الإناث. لكن، على الرغم من ذلك، كثيراً ما يقع الخصام في الحكايات بين إخوة من غير أم واحدة (الحكايات رقم 3، 5، 6، 7)، والسبب في ذلك تعدد الزوجات وتفضيل الأب لأبنائه من إحدى الزوجات على أبنائه من زوجة أُخرى. إن الوضع في بداية الحكاية رقم 5 مثلاً، حيث يعامل الأب أولاده من زوجته المفضلة برفق ويتعامل مع ابنه من الزوجة الأُخرى بعنف، يصور بصورة مبالغ فيها ما قد يحدث في الواقع. ويتقبل الناس في الواقع معاملة الأب السيئة للابن في هذه الحالة، لكن الحكاية تبرر موقف الأخ الأصغر ضد إخوته الكبار، وتبين أن معاملة كهذه هي في الحقيقة معاملة مجحفة.

إن الحكايات تعكس بصورة دقيقة واقع العلاقات بين الأخوات (الحكايات رقم 10، 12، 20)، لكن، طبعاً، ليس بكل تفصيلاتها. تقيم الأخوات ببيت واحد حتى يأتي موعد زواجهن، وتكون كل منهن قد حددت مكانتها وأسس تعاملها مع الآخرين في نطاق العائلة. وغالباً ما يكون الموضوع الأكثر حساسية بينهن هو الزواج، وبالتأكيد هذا هو الموضوع الأهم في حياة الفتاة الفلسطينية. فلذلك نرى أن الخصام بين الأخوات في الحكايات الثلاث آنفة الذكر يحدث بسبب الغيرة. ففي الحكاية رقم 10 تشكل غيرة الأختين الكبريين السبب الرئيسي في عدائهما للأخت الصغرى لأنها تزوجت من ابن الملك. وفي الحكاية رقم 12 تغار الأختان الكبريان من الصغرى لأن لها عشيقاً يزورها خفية. وفي الحكاية رقم 20 تعاقب الأختان الكبريان قصيرتا النظر أختهما الحكيمة بدواع ترجع في نهاية المطاف إلى الغيرة. ويتبين هنا أن درجة العنف التي تسود بين الأخوات في بعض الحكايات تنبع من الشكل الروائي للحكايات، لا من الواقع الثقافي للمجتمع. لكن الناس يقرون بأن حافزي الغيرة والحسد لهما قوة خارقة على دفع الإنسان تجاه الشر، وكذلك ينسبون إليهما قوة الإصابة بالعين.

العلاقة بين الأخ والأخت دائماً ما تكون ودية وحميمة. ومما لا شك فيه

أنها العلاقة المثلى في الحكايات (الحكايات رقم 7، 9، 10، 31، 42، وحتى 8). على وجه العموم، يتسم موقف الأخت من أخيها بالمحبة والاحترام، وموقفه منها بالاهتمام بشأنها وحمايتها. وتقوم الأخت الكبرى مقام الأم تجاه أخيها الأصغر (الحكايتان رقم 7، 31)، وخصوصاً إن لم تكن الأم في قيد الحياة (الحكاية رقم 9). وسيان إن كانت أصغر منه أو أكبر فهي تكنّ له ولأفراد عائلته المودة دائماً وتخدمهم في كل شيء، وتقيم ببيته بعد وفاة والديها. إن هذه العلاقة ذات أهمية كبيرة للأخت لأن الأخ يبقى سنداً لها طوال حياتها. وكما أشرنا سابقاً، يتسم موقف المرأة حديثة الزواج في بيت زوجها بالضعف، لكنها إذا دخلت بيت زوجها مستندة إلى زمرة قوية من إخوتها فلا تشعر بالضعف إزاء أنسبائها. ويشفق الناس على العروس التي تدخل بيت زوجها من دون إخوة ويعتبرونها «مقطوعة» لأن ليس لها من تستند إليه عند الشدة.

وعلى الرغم من المقومات كلها التي تؤول إلى الوفاق بين الأخ والأخت، فإن الأمر لا يخلو من مواقف قد تؤدي إلى الخصام، وحتى إلى العنف. وأهم هذه المواقف موضوع العِرْض، كما يتبين من الحكاية رقم 42، إذ تهرب الأخت من إخوتها كي تنقذ حياتها. وموضوع العرض هو الموضوع الرئيسي في الحكاية رقم 8، مع أنها تتناوله بأسلوب غير مباشر وباللجوء إلى الرمز (كما نفسر في الحواشي). إن الحرص على شرف الأخت من أهم واجبات الأخ، وهي بدورها تستطيع أن تجلب العار على نفسها وعلى عائلتها إن تصرفت بشكل طائش. وهنالك مجال آخر قد يؤدي إلى الخلاف، وهو الإرث. إن للمرأة الحق الشرعي في نصف ما يرثه الرجل، لكن الأخوات، عادة، يتنازلن عن حقهن في الميراث لمصلحة إخوتهن. وعند الزواج تشارك المرأة زوجها في ثروته أو فقره (الحكاية رقم 43)، وإن لم تتزوج فتبقى في دار أبيها، أو دار أخيها. لكن الأخت في إمكانها أن تصر على حصتها من ميراث والدها، مهددة بذلك مصالح إخوتها، لأنها إن تزوجت ستخرج بحصتها إلى دار زوجها، وقد يكون من أعدائهم (وكما أشرنا سابقاً ليس للإرث دور في الحكايات، لكن أهميته كبيرة لأنه يبين نطاقاً آخر تتحول فيه المرأة إلى «الآخر»، ونعني مجال الاقتصاد). والمصدر الثالث الذي قد يؤدي إلى الخلاف بين الأخ والإخت هو احتمال وقوع كراهية بين أخته وزوجته، كما يحدث في الحكاية رقم 31. لكن مهما تتوتر العلاقة بين الأخت وزوجة الأخ فهي لا تقطع علاقتها بأخيها أبداً، حتى لو أساء إليها (الحكايات رقم 8، 31، 42).

وبما أن السلفات يدخلن إلى العائلة الموسعة من عائلات ذات جذور اجتماعية متعددة، فقد تصبح العلاقة بينهن مصدراً للخلاف، وقد يمتد هذا إلى

أفراد العائلة الآخرين. ومن هذه الناحية تماثل العلاقة بين السلفات العلاقة بين الضرائر، والواضح أن ثمة تشابها بنيوياً بين المجموعتين. وبما أن المجتمع الفلسطيني يشجع على الزواج من زوجة الأخ الذي وافته المنية، فالاحتمال وارد لتحول دور المرأة الذي توفي زوجها من سلفة إلى ضرة. وبما أن الزواج من رجل ما هو في الحقيقة إلاّ زواج داخل عائلة ما، تجيء الزوجات إلى العائلة من الخارج ويتوجب على كل واحدة منهن أن تجد مكانتها، متنافسة مع الأخريات في كسب مودة أفراد العائلة. ويقدّر المجتمع الفلسطيني بالغ التقدير المرأة الذكية التي تعرف كيف تدبر أمورها (باللغة الدارجة: «الملعونة») مع أنسبائها («دار عمها»)، كما نجد في الحكاية رقم 15.

تتعدد الدوافع إلى الغيرة والعداء بين السلفات. وينشب الخلاف بينهن بسبب توزيع غير متكافئ للوظائف البيتية، وخصوصاً إذا تبين أن إحداهن لا تقوم بحصتها في العمل. وحتى المرأة الحامل التي اقترب وضعها قد تتعرض للقول إنها لا تعمل بما فيه الكفاية، وبعد ولادتها تراقبها أخوات زوجها وينتقدنها بشدة إن تقاعست عن العمل بعد مرور أربعين يوماً من الوضع. وقد يساعد زوجها في تأزم الموقف إن ناصرها ضد سلفاتها. ومثالنا الوحيد لهذا النوع من الصراع يرد في الحكاية رقم 43، إذ تدمج الحكاية العلاقة بين أختين وتعمل منهما سلفتين ـ أي أن أخوين يتزوجان من أختين ـ وهو وضع مألوف في فلسطين. وفي استطاعتنا من خلال هذه الحكاية أن نلمس بوضوح كيف يتحول الواقع الاجتماعي إلى الخيال الروائي ويتكيف وفق الأنماط السردية لحكاية معروفة على نطاق واسع (قارن بالحكاية رقم 28). ورجوعاً إلى قولنا إن فن الحكاية الشعبية في فلسطين فن نسائي، نلاحظ أن الشخصيات الرئيسية في حكايتنا هذه هي من النساء لا من الرجال، كما هو مألوف في هذا اللون من الحكايات في تقاليد شعبية أُخرى، لكن الحكاية تبقي على الذكورة في عنوانها فقط. وعلاوة على ذلك، تصهر هذه الحكاية في وضع واحد وضعين صراعيين. فعندما تزاوج الحكاية بين أختين وأخوين، فإنها لا تكتفي بوضع النساء في صراع كسلفتين، وإنما تجبر كلاً منهما على مقارنة وضعها بوضع الأخرى. وبجعل أحد الزوجين غنياً والآخر فقيراً، فإنها تزيد في الغيرة والخصام بينهما كأختين. وهكذا نرى أن الحكاية تضع الأختين في وضع تكونان فيه على أقصى درجة من القربى، وتضعهما في الوقت ذاته في وضع يكون احتمال احتدام الصراع بينهما في حده الأقصى.

أمّا العلاقة العدائية بين الكنة والحماة فيضرب بها المثل في المجتمع الفلسطيني، كما في مجتمعات أُخرى. فالحكاية رقم 34 مثلاً تجعل من الزوج

غولاً، وتجعل من أمه وأخته غولتين ولا تمنحهما أي صفات تقربهم من الإنسانية. وكما ذكرنا، قبل دخول الكنة إلى العائلة لا يكون هنالك من تستطيع المرأة في المجتمع الفلسطيني أن تمارس السلطة عليه عدا الأطفال. وعادة، تتحد الكنّات، حتى لو كنّ متخاصمات فيما بينهن كسلفات، ضد الحماة عند الضرورة. وعلى الرغم من أن صورة الحماة في الحكايات سلبية، فإنها لا تصورها كطاغية ظالمة. وقد يفسر ذلك قولنا بالخاصية الأنثوية للحكايات. ففي الحكاية رقم 2، مثلاً، ينبع الضرر الذي تسببه الأم لزوجة الابن من الغيرة الجنسية، وأمّا في الحكاية رقم 7 فتتخوف الأم والأخت من أن تحل الزوجة محلهما في عواطف الابن. وتبين الحكاية رقم 21 وجهاً آخر لهذه العلاقة، إذ تتعاون الحماة مع الكنّة على استرجاع الابن إلى البيت بعد أن يهجر زوجته عن جهل.

وبعكس العدائية المألوفة لدى الحماة، من المتوقع أن يعامل الحمو كنته باللطف والحنان ويحميها من الأذى. ولا تستبعد استغاثة الكنة بحميها («عمّها») ضد ابنه في الحالات التي تجد نفسها في وضع خصام داخل العائلة. فمن وجهة نظر الحمو لا تشكل الكنة خطراً على العائلة ولا تعمل على تمزيقها، وإنما يرى رب العائلة فيها مصدراً للقوة، لأنها بإنجابها للبنين تساهم مادياً في نمو العائلة، وبالتالي في تقويتها. وعليه، فهو يعاملها كأنها ابنته، إذ إنه المسؤول عنها تجاه عائلتها إذا دار النزاع في شأنها. وفي حالة عدم رضا الزوجة عن معاملة أنسبائها لها فلا تشكوهم إلى زوجها وإنما إلى أبيه. وبالتأكيد تبرز الحكايات أوجهاً متعددة للعلاقة بين الحمو والكنة. ففي الحكاية رقم 21 مثلاً يشارك الأب كنته في مصلحتها ويبارك جهودها لاسترجاع ابنه إلى البيت. أمّا الحكاية رقم 32، فيصعب فهمها بمعزل عن السياق الاجتماعي. إذ يرى ربّ العائلة في هذه الحكاية كنته كأنها من الجان لا من جنس الإنسان، وذلك لأنها سحرت ابنه واحتفظت به بعيداً عن واجباته تجاه أبويه. في مقابل ذلك تبدو معاملته اللطيفة هو وزوجته لزوجة ابنه الثانية وعنايتهما بها مثالاً يظهر بوضوح الوئام الذي يمكن أن يسود أجواء العائلة عندما تخضع الكنة لإرادة حماتها وحميها.

إن العلاقة بين زوج العروس وأبيها ذات أهمية كبرى في الحكايتين رقم 12 و44، وذات مكانة ثانوية في الحكاية رقم 22. وبما أن الحكاية رقم 12 نظيرة للحكاية الغامضة التي نظرنا فيها في الفقرة السابقة (الحكاية رقم 32) فتساعدنا الحكاية الأولى في فهم الثانية، إذ نجد في الأولى أن الصهر هو الذي يسحر الابنة ويطير بها بعيداً عن العائلة. هنا أيضاً يصعب فهم الحكاية إن لم نعطِ الوزن الكافي للسياق الاجتماعي في تفسير مضامين الحكايات. والسياق هنا يدور حول أهمية

علاقة الأب بزوج ابنته. ولا يدل تناسي الأب إحضار الطائر الذي طلبته ابنته المفضلة (الحكاية رقم 12) إلاّ على عدم رغبته في الافتراق عنها. ولذلك تجعل هذه الحكاية، على غرار المرأة في الحكاية رقم 32، من الصهر مخلوقاً غريباً يبقى بعيداً عن الأب. وفي الحكاية رقم 44 ليس للأب ابن يرثه، لذا فإن اهتمامه بالحصول على زوج لابنته يعبّر عن رغبته في الحصول على ابن يأخذ مكانه، وهذا وجه آخر لهذه العلاقة. أمّا في الحكاية رقم 22 فنجد أن الملك ينبذ ابنته لأنها تتزوج من دون إرادته. وفي الحياة الواقعية مثل هذا الأمر يمكن أن يؤدي إلى قطيعة أبدية، لكن الأب في الحكاية يتصالح في نهاية الأمر مع ابنته ويقبل بصهره كأحد أبنائه.

والآن نسلط الأضواء على العلاقة الزوجية. ويتضح من دراستنا الآنفة للعلاقات الاجتماعية أن العلاقة الزوجية من أهم العلاقات في الحكايات. فهي ترد كموضوع في الأكثرية الساحقة منها وتكوّن القاعدة الأساسية لحبكة الكثير منها (الحكايات رقم 24 ـ 27). ويشكل الزواج نقلة نوعية في حياة الفتاة الفلسطينية، فهي بذلك لا تدخل في علاقة طوال الحياة فحسب، بل أيضاً تنتقل من دار أبيها إلى دار زوجها. وتؤلف هذه الرحلة إلى دار الزوج حبكة عدة حكايات تشمل الحكايات رقم 7، 12، 13، 14، وبصورة خاصة الحكاية رقم 18. والزواج مهم لمسيرة الرجل الحياتية أيضاً، وإن لم يكن معادلاً لأهميته للمرأة. وهو يفرض على الرجل واجبات عائلية قد لا يكون راغباً فيها أو قادراً على تحملها (الحكاية رقم 21). ولأن المجتمع ينظر إلى الزواج كنوع من العلاقة التحالفية بين عائلتين موسعتين، يقر الجميع أن علاقة النسب جد معقدة وليست سهلة. فعلاً، إن احتمال وقوع الخلافات من خلالها كبير جداً. فقد تبدأ مع بداية الزواج ولا تنتهي أبداً، الأمر الذي ربما يدفع الزوج إلى الطلاق أو إلى الزواج من امرأة أخرى. وترجع هذه المشكلات إلى طبيعة الزواج في المجتمع الفلسطيني، لأنه، كما ذكرنا، عملية تخص العائلات أكثر مما تخص الأفراد. وبما أن الزواج، عادة، ترتيب بين عائلتين متساويتين في القيمة الاجتماعية، فإنهما تتنافسان بشأن النفوذ في المجتمع، ومن غير المستبعد أن تكون العداوة قائمة بينهما منذ زمن طويل.

تتطرق الحكايات إلى جميع مراحل الحياة الزوجية، من بداية تأجج العواطف إلى إنجاب الأطفال وتأسيس العائلة. وفيما يخص اليقظة الجنسية (المجموعة الصغيرة الثالثة من المجموعة الكبيرة الأولى)، تعكس الحكايات بدقة فائقة الحساسيات الاجتماعية التي لا تسمح بمعالجة هذا الموضوع بأسلوب مباشر وصريح، فتلجأ إلى استخدام الرموز، وأبرزها رمز الطائر (الحكايات رقم 10، 11،

12). لكن في الوقت ذاته تتبنى الحكايات حقائق خيالية لا يسمح بها الواقع. ومما لا شك فيه أن ما يمنح هذه الحكايات ميزاتها الخاصة هو الأسلوب الذي تلجأ فيه الرواة إلى استخدام الخيال لإبراز موقف المرأة. ونخص بالذكر الحكايات رقم 10، 11، 12، 13، 15، 17، 23، إذ نجد أن المرأة هي التي تعلن رغبتها في الزواج، أو تأخذ على عاتقها مهمة البحث عن زوج. أمّا في الواقع فقد جرت العادة ألاّ يُسمح للفتاة على الإطلاق بأن تبدي أي اهتمام بموضوع الجنس، وإلاّ فإنها تعرض نفسها للشبهة والفضيحة. ومع أن موضوع الزواج يخص الفتاة مباشرة فإن الفتاة المحتشمة لا تجيب والدها صراحة بـ «نعم» عندما يطلب رأيها في شاب جاء يعرض عليها الزواج. فهي على الأرجح تترك ذلك القرار لأبيها. لكن الوضع، كما رأينا، يختلف في الحكايتين رقم 12 و22، مثلاً، إذ تتخذ الفتاة القرار بنفسها مخالفة بذلك إرادة أبيها.

ليست العلاقة الزوجية بالضرورة علاقة متآلفة، وخصوصاً عندما يبقى الزوجان في نطاق العائلة الموسعة. وكما ذكرنا تدخل الزوجة الجديدة دار زوجها المتكونة من وحدة اجتماعية لا يتشارك أفرادها في خط الانتساب فحسب، بل أيضاً في أسلوب تأدية أعمالهم. وكان هؤلاء قد أسسوا حياة مشتركة طوال السنين، وإلى أن تندمج الكنة في هذه البيئة تبقى عرضة للانتقاد وحتى للاستهزاء. وقد لا يأخذ أنسباؤها بعين الاعتبار أنها جاءت من بيئة تختلف عن بيئتهم، والأرجح أنهم سيعتبرون أسلوبها في التصرف مغلوطاً فيه. وبما أن الابن (أي الزوج) يتعرض دائماً لضغوط كبيرة ليبقى ولاؤه لأهله فإنه قد يجد نفسه على الرغم من إرادته في وضع خلاف مع زوجته، كما هي الحال في الحكايات رقم 18، 29، 32. وعلى سبيل المثال تبين الحكاية رقم 29 موقف الرجل الصعب بين زوجته وخط انتسابه، إذ إنه لا يصدق زوجته مؤثراً أن يصدق غولة تدعي أنها عمته، ويلقى حتفه جراء ذلك. ومن الواضح أن الحكاية رقم 24 مثلاً، إذ يتهم رجل نزّاع إلى الشك زوجته بالخيانة، تخدم وظيفة تربوية لأنها تتطرق إلى نوع من الإساءة كثيراً ما يحدث في البيئة البيتية. كذلك تتعامل الحكاية رقم 25 مع موضوع شكوك الزوج وغيرته من زوجة تبرهن أنها على صواب. وفي الحكاية رقم 26 تصر الزوجة على العيش مع زوجها على أسس من التعامل تقررها هي، وتحقق مطلبها.

أخيراً، نسلط الأضواء على العلاقة بين الأخت وزوجة الأخ. وهي من أهم العلاقات في حياة المرأة، والعلاقة الأكثر قابلية للتطور. في البداية، تبتهج الأخت بزواج الأخ المتوقع، وتعبّر عن فرحها بالرقص في حفل زفافه، وتغني أغاني المديح لعروسته. وفي الواقع، كما ذكرنا سابقاً، تؤدي الأخت دوراً مهماً في زواج

أخيها، إذ إنها تشارك الأم في البحث عن زوجة يمكن التعايش معها لأنهن سيقمن بدار واحدة مدة قد تطول مدى الحياة. وعليه، تزود الأخت أخاها تقويماً نقدياً لشخصية الفتاة وشكلها. وواضح أن الصراع بينهما قد ينشأ من هذه المرحلة، وخصوصاً إذا أبدت الأخت آراء سلبية في فتاة يقرر الأخ أن يتزوج منها. وفي بيئة عائلية شديدة التقارب لا تبقى هذه الانتقادات سراً. وعلى الزوجة الداخلة إلى العائلة جديداً، مراضاة لزوجها، أن تبذل جهداً كبيراً كي تتغلب على تحفظات الأخت.

لكن حتى لو افترضنا أن الوئام يعم علاقة الأخت بالزوجة منذ البداية، فإن تضارب المصالح بينهما يؤدي إلى الخلاف والعداء. فالزوجة ترى في الأخت حماة مصغرة، وقد تضعها مع الحماة في خانة واحدة وتتعامل معهما كعدوتين. ونجد تشخيصاً واضحاً لهذا النزاع الذي ينجم عن الواجب الاجتماعي تجاه الأخت، والمفروض على الأخ مدى الحياة، في الحكاية رقم 31، إذ تتهم الزوجة الأخت بأنها غولة. وقد يفسر هذا النزاع تشخيص العمة (أي أخت الزوج) كغولة لا في الحكايات الواردة في هذه المجموعة (مثلاً الحكايتان رقم 6، 29) فحسب، لكن أيضاً في تراث الحكاية الشعبية الفلسطينية بأكمله. وهنا أيضاً في إمكاننا أن نفسر وقوع هذا النزاع بين الأخت وزوجة الأخ بالرجوع إلى الواقع، إذ يجد الأخ نفسه في وضع متناقض بين ما تتوقعه منه الأخت وما تتوقعه الزوجة. ومع أن العائلة كسبت في الواقع عضواً جديداً بدخول الكنة إليها، إلاّ إن الأخت (الأم) تشعر بأنها فقدت أخاً (ابناً). وقد تحس الأخت أنها لم تفقد نفوذها على أخيها فحسب، بل أيضاً مودته لها نتيجة دخول هذه «الغريبة» إلى الدار. وبينما يمكن للصراع بين الحماة والكنة أن يخرج إلى العلن، إلاّ إن النزاع بين الأخت والزوجة يبقى مكتوماً. وقد تشعر الزوجة بدورها بأن زوجها سيهملها ويمنح أخته وأمه الجزء الأكبر من اهتمامه، وهي على حق في ذلك عندما نأخذ تركيبة العائلة الفلسطينية الموسعة بعين الاعتبار.

وقد ينشب الخلاف بين الزوجة والأخت بسبب الإرث (مع أنه لا يقع في الحكايات). وتبقى الأخت في دار أبيها إلى أن يحين وقت زواجها، إن تزوجت، وهي تخدم في البيت وتساعد زوجة أخيها، لكنها لا ترث، خلافاً لزوجة أخيها التي تستفيد من وراثة أولادها لإرث زوجها. وإذا تزوجت الأخت في عائلة أشد فقراً من عائلتها، فقد تشعر بأن زوجة أخيها هي التي حرمتها إرث أبيها.

لكن مع مرور الزمن، وخصوصاً بعد أن تتزوج الأخت وتكرس وقتها كله لحياتها الزوجية وما يتطلب ذلك من تربية أطفالها وتعامل مع أخت زوجها، تخف

حدة العداوة بينها وبين زوجة أخيها. وكما ذكرنا، تكمن مصلحة الأخت دائماً في الحفاظ على علاقة ودية بأخيها وعائلته. وفي نهاية المطاف يشمل هذا الود زوجة الأخ التي تشعر بدورها بأنها لم تعد مهددة بوجود الأخت في الدار.

الحكايات والسلطة في المجتمع

لقد اكتشفنا من خلال دراستنا الآنفة أن الحكايات تشكل ضرباً من ضروب السلطة، وأن روايتها تمكن النساء المسنات من ممارسة نوع خاص من النفوذ في المجتمع. ويستمد الأسلوب الروائي ونماذجه صدقيتهما من القواعد والتقاليد المنقولة عن التراث الفلسطيني في فن الحكاية الشعبية. كذلك تكسب الراوية، وهي بموجب سنها ومكانتها ذات نفوذ اجتماعي، نفوذاً أدبياً يستند إلى رواية هذا التراث للأطفال وتزويدهم من خلاله المثل البطولية العليا. وبالإضافة إلى ذلك، فقد اكتشفنا أن الحبكات الأساسية في الحكايات تستقي صدقيتها من التركيب الاجتماعي الذي يضع أمام الفرد نماذج السلطة التي تنظِّم تصرف شخصيات الحكايات.

كذلك بيّنا أن السلطة تستند إلى الجنس (لمصلحة الذكر لا الأنثى) والسن (للكبير لا للصغير). ونلتفت الآن إلى هذه الأنساق الاجتماعية، وخصوصاً إلى فعاليتها في الحكايات. ولأن السلطة الاجتماعية تضبط سلوك الفرد فمعرفتنا بها وبدورها في المجتمع ستساعدنا في فهم وقائع الحكايات. وتستند السلطة في اكتساب فعاليتها إلى نظام متماسك من العقاب والمكافأة له جذور عميقة في الثقافة العربية الفلسطينية، ومنها احترام الأعراف والتقاليد وطاعة الوالدين. فالسن، كما ذكرنا سابقاً، يفرض الاحترام والطاعة. وقد يغتاظ رجل ما، مثلاً، إن افترض الناس أنه أصغر سناً مما هو عليه في الواقع. ويتعلم الصغار من بداية نشأتهم أن يقبلوا أيدي الوالدين والأجداد والأعمام والعمات والخالات. وحتى الكبار من الرجال يقبلون أيدي الذين أكبر منهم سناً دلالة على الطاعة والاحترام. ويكافأ الأفراد بالقدر الذي يحترم فيه سلوكهم الأعراف المتفق عليها ـ فالأم دائماً تدعو لأبنائها برضا الله (الحكاية رقم 4) ـ ويعتبر الناس الطاعة لإرادة الأب، حتى في الظلم، تصرفاً مشرفاً. وفي الكثير من الحكايات يدور النزاع بشأن هذه الموضوعات. فقد ينشب نزاع عندما يسيء صاحب السلطة استخدام سلطته (كما في الحكاية رقم 3)، أو عندما يقرر فرد أن يعاكس ما تمليه عليه العائلة (كما في الحكايتين رقم 4، 22). وتنحل عقدة الحكاية عند رجوع الوضع العائلي إلى وضع الوئام الذي كان سائداً من قبل، ويتطلب ذلك تعديلاً في تصرف الفرد ليتلاءم مع النظام الاجتماعي، إذ

يجب أن يبقى هذا النظام سليماً في الحالات كافة.

إن موضوع السلطة الاجتماعية وثيق الصلة بعلاقة الفرد بالمجتمع، وبالتالي بمعنى البطولة في الحكايات. وتتعامل العائلة الموسعة مع العالم الخارجي ككتلة ذات مصالح مشتركة. ولأن العائلة في النهاية مسؤولة عن سلوك كل فرد من أفرادها فهي تدعمهم مادياً وتوفر لهم المسكن وتساندهم في حالات الصراع مع الآخرين. وفي المقابل، تتوقع العائلة من أفرادها الخضوع للإرادة الجماعية وإلاّ فلن يكون في إمكانها أن تبقي على حيويتها، أو أن تتعامل مع الآخرين بحيث تفرض عليهم الواجبات وتقوم بواجباتها تجاههم. لنفترض أن رب عائلة ما قرر أن يزوج حفيدته لعائلة أُخرى فهو يتوقع الموافقة على قراره لا من الفتاة فحسب، بل أيضاً من أبيها، أي ابنه، حتى لو لم يكن استشاره في الموضوع قبل أن يتخذ قراره. كذلك يتوقع رب العائلة التي قبلت بالفتاة من جميع المعنيين بالأمر في عائلته أن يتقبلوا قراره من دون نقاش. وهكذا نرى أن العائلة تتعامل مع الأفراد كأنهم ثروة تملكها وليسوا أفراداً مستقلين. ولأن النظام الاجتماعي يبقى دائماً سليماً في الحكايات، فإنها تثبّت مبادئ ومفاهيم السلطة الاجتماعية. لكن في الوقت ذاته نجد في الأكثرية منها تركيزاً ملموساً على الأفراد. ولذا نلاحظ أن أحد أوجه البطولة فيها يتجسد عندما يمسك الفرد بزمام الأمور ويباشر القيام بعمل ما بمفرده.

إن العمل البطولي في الحكايات مرتبط أيضاً بتعريف الذات أو الهوية في المجتمع. ونذكّر القارئ بأن الهوية، كما تراها العائلة الموسعة، جماعية. فمن خلال احترام التقاليد والأعراف والسن ينشأ الأفراد منذ طفولتهم على تكييف رغباتهم وإراداتهم وفق إرادة العائلة الجماعية، إذ يشجَّع الأفراد على الدوام على أن ينظروا إلى أنفسهم كما يراهم الآخرون، وعلى أن يقيسوا خبرتهم الفردية بمقياس الرضا الجماعي. ويجلب التصرف غير المألوف، المفرط في النزعة الفردية أو الخارج عن الإرادة الجماعية، عقوبات جسدية أو نفسية كإظهار عدم الرضا، أو التوبيخ، أو اللوم الجماعي، أو النبذ من المجتمع ـ كما في الحكايتين رقم 10 و35، إذ تنفى المرأة المفترى عليها إلى «بيت الهجران». ويتضح مما تقدم أن العمل البطولي يتطلب بالضرورة القدرة الوافرة على تحمل الفرد للعزلة والانسلاخ عن الذات الجماعية. وتتجسد هذه القدرة في الحكايات في موتيفة الرحلة المغامراتية (الحكايات رقم 5، 6، 7، 8، 9، 12، 13، 14، 16، 17، 18، 23، 28، 35، 42، 44)، إذ ينتهي الفراق بجمع الشمل بعد التوصل إلى توازن جديد بين الإرادتين، الفردية والجماعية. ويجدر بالذكر أن هذه الرحلة كثيراً ما تقوم بها الفتيات في الحكايات، كما هو واضح من الحكاية الرحلاتية النموذجية رقم 13.

وفيما يخص موضوع الجنس، وهو المعيار الثالث للسلطة الاجتماعية، فإن العلاقة بين الحكايات والمجتمع شديدة التعقيد. فمن جهة تعكس الحكايات بدقة المثل الخلقية المتعارف عليها، ومن جهة أُخرى تفسح المجال للتعبير عن مواقف، ولتجسيد ممارسات وأنواع من العلاقات مخالفة تماماً للمقاييس الاجتماعية. وكما تقدم، قد تعزى الصراحة التي نجدها فيما يخص هذا الموضوع في الحكايات إلى كون الأكثرية من الرواة من النسوة العجائز اللواتي يسمح لهن المجتمع بتجاوز حدود بعض المحرمات في الكلام. وخير مثال لدينا لهذه الحرية يقع في رواية أخرى لحكاية «طنجر، طنجر» (الحكاية رقم 1) روتها أم نبيل. فعندما وصلت أم نبيل إلى الجزء الذي تروي فيه كيف أغلقت الطنجرة طباقها على الرجل وهو يتغوط فيها ضحكت، وبعد ذلك وهي لم تزل تضحك روت أن الطنجرة «قطمتلو العدّة». وتوجد أمثلة أُخرى كثيرة مماثلة في التراث الفلسطيني. ويجدر بنا أن نتذكر أن النساء لا يتطرقن إلى موضوع الجنس في محادثاتهم اليومية، وخصوصاً قبل زواجهن أو عندما يوجد الذكور مع الإناث.

لقد ذكرنا أن العائلة الموسعة كنسق اجتماعي تبقى على علاقة تملّك مع أفرادها تتجلى في نظام متكامل من الضبط الاجتماعي الذي يرتكز على التركيبة العائلية، وعلى الإحساس بالعيب الذي يلقّن للأفراد منذ الصغر. فالعائلة تولي أهمية مطلقة لضبط الغريزة الجنسية لدى نسائها، إذ إنها تنظر إلى القدرة الجنسية كقوة دافعة تهدد وحدتها بما إنها ملك خاص للفرد ولا تقع تحت إمرة صاحب السلطة في العائلة. وفي الوقت ذاته تكوّن هذه القدرة ثروة مهمة تستطيع العائلة أن تستغلها لتخدم المصلحة العامة ولتواجه العالم الخارجي، هذا فقط إذا ضبط أفرادها سلوكهم بموجب الأحكام والتقاليد المقبولة في المجتمع. لكن إذا أسيء التصرف بشأنها ـ مثلاً لو كان في إمكان الأفراد، وخصوصاً الإناث أن يتصرفن بموجب حاجاتهن أو رغباتهن الشخصية ـ فقد تكون هذه الثروة مصدر خطر على العائلة.

إن القدرة الجنسية لدى النساء ثمينة لعدة أسباب. أولاً، لأنها مصدر إنجاب الأطفال، والمجتمع الفلسطيني يقدّر الأطفال تقديراً عظيماً لا مثيل له، كما يظهر في الحكايات بكل وضوح. ويعتبر الناس أن كثرة الأطفال خير من قلتهم ما دام هنالك نسبة معقولة بين الذكور والإناث (ونرى من الحكايات أن النسبة المفضلة تعادل ثلاثة أولاد في مقابل بنتين). ثانياً، تشكل هذه القدرة مورداً اقتصادياً لأنها تعني كسب أو خسارة أفراد من خلال الزواج، وفي بيئة ريفية تعتمد على اليد العاملة، حيث تشارك النسوة في العمل الفلاحي، للفرد قيمة اقتصادية مهمة. ثالثاً، تقيم العائلة من خلال زواج أفرادها علاقة نسب تكسبها الحلفاء أو تعرضها للعداء

وتؤثر في قدرتها على التنافس بشأن النفوذ في المجتمع. وقيمة القدرة الجنسية في السياق الحضاري للمجتمع الفلسطيني واضحة، إذ إن ممارسة الزواج اللحمي تسمح للعائلة بأن تنمو وتقوى من غير اللجوء إلى ترسيخ علاقات زوجية مع العالم الخارجي. أضف إلى ذلك أن العائلة الفلسطينية تسمح أيضاً بتعدد الزوجات، ويعني ذلك أن طغيان عدد الإناث على الذكور لا يعتبر بالضرورة مصيبة كبيرة (على الرغم من أن المجتمع يفضل الولد على البنت) ما دام هنالك الكفاية من أولاد العم ليتزوجوا من بنات أعمامهم، مع استيفاء شرط الشرع الإسلامي الذي يحكم هذه العملية، وهو منع زواج رجل واحد من أختين.

تساعدنا نظرتنا إلى القدرة الجنسية من منظور العائلة الموسعة في توضيح معنى أحد أكبر مكونات الثقافة العربية الفلسطينية (وهو ذو أهمية كبيرة أيضاً في الحكايات، كما في الحكاية رقم 28 مثلاً)، هو موضوع العِرْض. ومن المهم أن نلاحظ هنا أنه في العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة يعتبر المجتمع أن الرجل هو الذي يأخذ أو يكسب شيئاً ما، وأن المرأة هي التي تعطي أو تخسر شيئاً ما. ولا شك في أن لعرض المرأة (وهو في الحقيقة شرف الرجل أو شرف العائلة ولا يخص المرأة وحدها) علاقة بعوامل أُخرى قد تكون نفسية، أو دينية، أو حتى روحية. لكن في النهاية لا تنفي هذه الاعتبارات فكرة الملكية التي افترضناها، وخصوصاً إذا أحس الرجل أن كل ما يعتبره مقدساً تدنس عندما قدمت أخته نفسها لرجل ما خارج إطار الشرع. فمثلاً تساعد الزوجة في الحكاية رقم 44 زوجها على الهروب من غضب أبيها لأنه عاشرها كزوج، فأصبحت «مكشوفة» عليه، أي أنها منحته كل ما لديها من سر وفقدت بذلك جزءاً من ذاتها.

ولأن العائلة تعتبر القدرة الجنسية لدى النساء مُلكاً عائلياً فإنها تحرص عليها شديد الحرص. والعائلة التي لا تستطيع أن تصون عرضها تجلب العار على نفسها لأن قيمة الرهان على العرض غالية جداً، كما في الحكاية رقم 22، إذ نجد أن عقاب البطل لأمه التي تزوجت في الخفاء جد صارم. ولا شك في أن حماية عرض النساء (أي شرف الرجال) هي أهم معيار خلقي في المجتمعات العربية، وأن إحساس العائلة بالشرف، وبالاستقامة وكمال الأخلاق، وباحترام النفس، يتعلق بهذا المعيار بصورة مباشرة. ويعتبر تفريط المرأة بهذه المزية بالدخول في علاقة جنسية غير مشروعة ذنباً عظيماً وخيانة كبرى للشرف العائلي (الحكاية رقم 25)، وينجم عنه عقاب شديد العنف قد ينتهي (حتى الماضي القريب) إلى القتل. وتعتبر علاقة المرأة الجنسية غير المشروعة جريمة تساوي جريمة القتل في فداحتها، وهي (مع ممارسة الأخذ بالثأر) من أكبر مسببات العنف في المجتمع.

وبما أن القدرة الجنسية على مثل هذه القيمة والارتباط بصيانة شرف العائلة وسمعتها، فإنه من واجب العائلة أن تضع القيود على سلوك أفرادها، وأن تسيّره عبر القنوات المشروعة. والواضح أن التفرقة الاجتماعية بين الرجال والنساء في المجتمع العربي الفلسطيني، وفي مجتمعات عربية أُخرى، ترتكز تماماً على قاعدة الغريزة الجنسية. ونلاحظ أن هذه التفرقة الاجتماعية بين الذكور والإناث ليست سائدة في الأوساط المسيحية ربما إلى الحد الذي هي عليه بين الأكثرية الإسلامية، لكن الأمر المفروغ منه أن العلاقات الاجتماعية في المجتمع الفلسطيني ككل، من الطفولة إلى الشيخوخة، محكومة تماماً بعنصر الجنس بمعنى النوع. وعلى العموم، لا يمنح الأفراد فرصة انتهاك المحرمات عبر ممارسة الجنس خارج أطره الشرعية. ويتم التغلب على الإغراءات كلها، التي يمكن أن تقود إلى مثل هذه الممارسة، من خلال التفرقة بين الجنسين. فعلاً، إن هذه المعايير قاسية إلى درجة أنه ليس من الضروري أن تكون الفتاة على علاقة جنسية كي تخل بالشرف، بل كفى أن يكون معروفاً عنها أنها تحب شخصاً ما، وبذلك تكون خرقت حدود هذه التفرقة. ولأن الناس يعتبرون أن أي علاقة حب بريئة قد تنتهي إلى الجنس، فإنها تعد خطراً على شرف العائلة أيضاً.

تبدأ التفرقة بين الجنسين في وقت مبكر من حياة الأفراد. فينشأ الأولاد في عالم الرجال والبنات في عالم النساء. ومع أنه مسموح للأطفال من الجنسين بأن يشتركوا معاً في الألعاب في صغرهم، إلاّ إنهم كلما كبروا وورد احتمال الاحتكاك الجنسي بينهم ازدادت القيود المفروضة عليهم، ولا سيما إذا كان هناك احتمال الزواج بين اثنين منهم. مثلاً، إذا كان ابن وابنة عم يقيمان بدار واحدة وهنالك نية عائلية لتزويجهما، فإنهما يتوقفان عن التحدث الواحد إلى الآخر ويتجنب كل منهما الآخر في جميع المناسبات، وبهذا تبدأ العلاقة بينهما تتسم بالجنس. وحتى إن لم يكن الاثنان من أبناء العم، فكلما اقترب احتمال وقوع علاقة جنسية بينهما من خلال الزواج، اشتدت حدة التفرقة بينهما وازداد شعورهما الشخصي بالعزلة عن الآخر أيضاً. لنفترض أن فتاة ما لمست أن عائلة ما أبدت اهتماماً بها كزوجة لولدها، فإنها، عادة، تبدأ تشعر بالاستحياء أمامه وأمام أفراد عائلته، ومن غير المستبعد أن تبذل قصارى جهدها كي تتجنب الاحتكاك بهم. وكما ذكرنا فإن الفتاة التي تبدي أي اهتمام بموضوع الجنس، مهما يكن ذلك الاهتمام ضئيلاً، تعرّض نفسها لخطر تشويه سمعتها. ولذلك يبقى أمامها خيار واحد تصون به سمعتها وسمعة عائلتها وهو أن تتصرف كأنها غير معنية بالجنس على الإطلاق (كما هي الحال في حكاية «أبو اللبابيد» رقم 14)، حتى في ليلة زواجها، أو خصوصاً خلال

تلك الليلة، لأنها إن أعرضت عن العملية الجنسية أثبتت براءتها وحشمتها أمام زوجها.

وعلى الزوجين أن يتصرفا بتحفظ حتى بعد الزواج، بالامتناع من الملامسة والتعبير عن المحبة بصورة تلفت إليهما الانتباه. وبالتأكيد إن التعبير العلني عن المودة مسموح به في المجتمع الفلسطيني، لكن لدى الأفراد الذين ليس هنالك أي احتمال أن تقع بينهم علاقة جنسية. لذا، نرى أن في استطاعة الرجل أن يضم رجلاً آخر إلى صدره ويقبله على الخدين، وكذلك النسوة. لكن لا يقبّل الرجال النساء علناً، وبالعكس. كذلك الشباب لا يتورعون عن السير معاً وهم على درجات من الملامسة تتفاوت بين القبض على الأيادي أو العناق الجسدي. أمّا النساء، فمن المفروض أن يتصرفن بحشمة في كل مكان علني حتى سن اليأس، لكن بعد ذلك يسمح لهن المجتمع بحرية في التصرف لا تتمتع بها اللواتي لهن القدرة على الإنجاب.

يجب التشديد هنا على أن المجتمع الفلسطيني، كسائر المجتمعات العربية، لا يصر على السلوك المحتشم بين الجنسين لأنه متزمت ويعتبر أن عملية الجنس من المنكرات. فالعكس هو الصحيح، إذ إن المجتمعات التي تحب الأطفال بهذا الإفراط لا يمكن أن تزدري العملية التي تؤدي إلى إنجابهم. بيد أن الإصرار على وضع القيود أمام الحرية الفردية في هذا المضمار ينجم عن اقتناع المجتمع بأن للعملية الجنسية قوة ذات قدرة كبيرة على تفسيخ وحدة العائلة وانسجامها. فللجمال وللغريزة الجنسية القوة على دفع الأفراد إلى التصرف بصورة غير عقلانية، كأن الجان امتلك عليهم أحاسيسهم، كما نرى في مطلع الحكاية رقم 30. فعلاً، يقال عن المرأة شديدة الجمال أنها «بتجنّن». وكثيراً ما تظهر الفتيات في الحكايات بصورة الجنيات (الحكايات رقم 17، 30، 32، 37). ويتضح في نهاية المطاف أن التفرقة بين الجنسين، وإخفاء كل ما له علاقة بالعملية الجنسية عن الأطفال، والتركيز على العرض كرمز لشرف العائلة، هي أمور تؤكد الأهمية الفائقة التي يوليها المجتمع للقدرة الجنسية. وباختصار نقول إن أهمية هذه القدرة تزداد كلما ازداد نكرانها.

لكن الوضع في الحكايات معاكس لما هو عليه في المجتمع، إذ لا تسودها روح النكران، وإنما تؤدي النساء فيما يخص حياتهن الجنسية دوراً أكثر فعالية من الدور الذي يقمن به في الحقيقة. فمثلاً يتساوى عدد المرات التي تختار فيه النساء في الحكايات أزواجهن مع العدد الذي يختار فيه الرجال زوجاتهم، إن لم يتفوق عليه. وفي الواقع الحياتي، كما تقدم، لا تحرك الفتاة ساكناً بشأن موضوع

زواجها، إذ يقع على عاتقها فقط مسؤولية الموافقة على ما يقرره الذكر المسؤول عنها. وقلما تعارض الفتاة هذا القرار، وخصوصاً إذا كان والدها أو ربّ عائلتها تعهد أمر زواجها. وتتعادل الصورة التي نراها في الحكايتين رقم 13 و35 مثلاً، إذ نجد الفتاة التي لا سند لها والتي يشع النور من وجهها من فرط جمالها قابعة بين أغصان شجرة في انتظار منقذها، مع صورة ابنة الوزير في الحكاية رقم 15، أو صورة «غزالة» في الحكاية رقم 17، أو حتى صورة «الخنفسة» في الحكاية رقم 23، وهن من اللواتي يقمن بدور فعّال في البحث عن زوج. وحتى في الحكايات التي نجد فيها الفتاة في حالة انتظار رجل ينقذها، تضع الحكاية الخيار بين يدي الفتاة لا بين أيدي أهلها للموافقة على زواجها من منقذها. وبما أن هذا النموذج في اختيار الزوج، والذي يتكرر مرة تلو الأخرى في الحكايات، يتعارض مع الواقع الاجتماعي بصورة قاطعة، نستنتج أنه تعبير ضمني عن حاجة عميقة تحس بها النساء.

وللقدرة الجنسية في الحكايات وجه آخر يقلل المجتمع من قيمته، إذ تثبت الحكايات أهمية العواطف الغرامية في الحب وتقودنا بذلك إلى التشكيك في بعض التقاليد الاجتماعية. فكما أوردنا، إن الاحتكاك الجنسي قبل الزواج، مهما يكن نوعه، يُفقد المرأة سمعتها، ويجعل زواجها مستحيلاً. أمّا في الحكايات، فكثيراً ما نرى أن هذا الاحتكاك يشكل الركيزة الأساسية للعلاقة الزوجية (أنظر مثلاً الحكايات رقم 12، 13، 14، 16، 18، 21). وبالتلازم مع هذه الهالة الغرامية نجد أيضاً جواً إباحياً مخالفاً لتقاليد السلوك المقبولة في المجتمع. وفي وسعنا، مثلاً، أن نؤكد أن ظهور عشيق ليلي من قبيل الممنوعات، لكننا نجد في الحكاية رقم 12 أن الأب هو الذي يحضر هذا العشيق لابنته. كذلك نجد في بعض الحكايات فضاء يفسح مجالاً للغزل والمداعبة الجنسية، كما يحدث مثلاً في الحكايات رقم 15، 17، 21، وهي، طبعاً، ممارسات لا يسمح بها واقع الحياة في أية حال.

لا شك في أن النمط الذي تنتمي إليه الحكاية يفرض تسلسل الأحداث في الحكايات التي تتناقض خلقياً مع المجتمع، كما هو الوضع في الحكاية رقم 14، إذ نجد أن رغبة الأب في الزواج من ابنته تقع في الكثير من حكايات التراث العربي المماثلة لحكاية «سندريلا». وينطبق هذا القول أيضاً على الرموز والتخيلات التي تستخدمها الحكايات لإيصال معانيها إلى المستمعين. وفعلاً، يساعدنا السياق الثقافي على تقصي معاني هذه العناصر في الحكايات. فلو وردت بصورة مباشرة، من دون اللجوء إلى الإيماء والرمز، لأساءت إلى مشاعر الحضور، إذ إنها تتناقض تماماً مع القيم السائدة في المجتمع. إن الوقائع السردية الغريبة، كقدوم العاشق

الليلي في الحكاية رقم 12 على شكل طائر سحري، أو حدوث المداعبة الجنسية في الحكاية رقم 15 في دهليز تحت الأرض، تنأى بهذه الأحداث عن نطاق المحتمل تصديقه من دون أن تخل بالمعنى المقصود، أو أن تحط من قيمة الحكايات كنوع من الإشباع للرغبات المكبوتة، أو من غايتها الفنية في تخيل احتمالات غير مسموح بها في الواقع. لقد أشرنا سابقاً إلى أن الرجال عامة يبتعدون عن الحكايات، ومناقشتنا هنا تجعل سبب هذا الابتعاد أكثر وضوحاً، وذلك بأن الحكايات كثيراً ما تعبث بالقيم المتعلقة بعرض النساء، والتي تقع حمايتها على عاتق الرجال.

وكما تقدم، يتجاوز عدد المرات التي تؤدي فيه النساء أدواراً بطولية في الحكايات عدد أدوار الرجال البطولية. وتنحصر أدوار الرجال، على وجه العموم، في القيام بوظائفهم الاجتماعية، كأبناء أو إخوة أو آباء أو أرباب عائلة أو شخصيات سلطوية، أمّا أدوار الإناث فمتنوعة وعلى درجة من التعقيد. فمن ناحية نرى صورة تجعل من الأنثى مخلوقاً سماوياً وعجائبياً كأنها من الجان، أو نراها في صورة تجعل منها مخلوقاً وحشياً مدمراً كالغولة. ومن ناحية أُخرى تأخذ المرأة دورها الاجتماعي على نطاق واسع في الحكايات. لذا، نراها في دور وظيفي كأم أو ابنة أو أخت أو ابنة عم أو عمة أو زوجة أو ضرة أو جدة أو أرملة أو عجوز تتوسط بين شاب وفتاة أو حتى كأم ربيبة. ولهذا التركيز على دور المرأة سببان: أولهما أن النساء هن اللواتي يروين الحكايات الشعبية التي أصبحت لوناً أدبياً خاصاً بهن (كما أشرنا سابقاً)، وثانيهما أن الترتيب الاجتماعي الذي يخص أبوية المسكن لا يضع الرجال تحت سقف واحد في وضع احتكاك وتفاعل مماثل للوضع الذي فيه النساء. فالرجال، مثلاً، لا يخضعون لعلاقة كعلاقة الضرائر (وهي إحدى أهم العلاقات التي تجسدها الحكايات، وليس هنالك مثيل بينهم لعلاقة السلفات).

وإذا تركنا صورة المرأة كجنية أو غولة على حدة (وهي أدوار سنتطرق إليها بعمق في الحواشي)، نلاحظ أن صورة النساء التي تبرزها الحكايات لا تخضع لأي نموذج مقولب. فهنالك على سبيل المثال زوجات وفيات، وزوجات يخنّ أزواجهن (مع أن النوع الأول يتفوق عددياً على النوع الثاني)، وزوجات مفترى عليهن. وقليلاً ما نجد نساء عديمات الفعالية في الحكايات (الحكايتان رقم 32، 35)، فالأنثى تشكل العنصر الفعّال فيها، سواء كان ذلك في التحضير للزواج (الحكاية رقم 11)، أو في تعقب الزوج (الحكايات رقم 11، 12، 13، 14، 15، 21، 23)، أو في مساعدته في أزمة ما (الحكاية رقم 37)، أو في تجنب الخطر (الحكاية رقم 29)، أو في الدفاع عن أطفالها (الحكاية رقم 38)، أو في ممارسة حقها في

أن تؤخذ مأخذ الجد (الحكاية رقم 26). وفي دورها كأخت تحمي أخاها وتدافع عنه (الحكايات رقم 7، 9، 31)، مع أنها قد تبدي الغيرة والحسد تجاه أختها (الحكايات رقم 10، 12، 43). وكابنة لا تتوانى عن التلاعب بمشاعر والدها لتحقيق غايتها (الحكايتان رقم 5، 15) أو بمشاعر زوجها للغرض ذاته (الحكاية رقم 7). وفي إمكانها أن تتصرف بخشونة، وخصوصاً تجاه ضرتها (الحكايتان رقم 20، 30). وكزوجة أب قد نجدها قاسية جداً مع أبناء ضرتها (الحكايات رقم 7، 9، 28)، لكنها كأم ربيبة حنونة جداً على الرغم من أن الشكل الذي تظهر فيه هو شكل الغولة. وفي الحقيقة، إن الصورة المخيفة التي نجدها في هذه الحكايات للغولة، التي تبدي في الوقت ذاته الكثير من الحنان تجاه أبنائها وتجاه البطل الذي عادة تتبناه، هي من أشد الصور التي نجدها للنساء في الأدب الشعبي تعقيداً. فعلى الرغم من منظر الغولة المخيف وقوتها الخارقة، فإنها تبقى أنثى مغذية، كما يرمز ثدياها المتدليان خلف كتفيها، وهو ما يسمح لبطل الحكاية الصغير في العمر أن يقترب ويتغذى منهما قبل أن يواجهها مباشرة (الحكايتان رقم 10، 22). ويعكس صورة الغولة التي يوحي منظرها الخارجي بالخوف مع أنها رقيقة في داخلها، نجد في الحكايات صورة أخرى للمرأة هي صورة الجنية الجذابة في مظهرها والتي في حقيقتها عكس ذلك تماماً (الحكاية رقم 30). ولا نعثر في الحكايات على صورة للرجال مثيلة لتلك الصورة المعقدة متعددة الأبعاد التي تضفيها الحكايات نفسها على المرأة.

الحكايات والطعام في المجتمع

في مجتمع ريفي قد يزيد فيه عدد أفراد الدار الواحدة على الثلاثين، ويعتمد كلياً على اليد العاملة لإنتاج حاجاته الزراعية مستخدماً في ذلك مساحات محدودة من الأراضي، يشكل الطعام المورد المادي الأساسي الذي يقع تحت تصرف العائلة. وبذلك يكون إنتاجه من خلال زراعته واستهلاكه وخزنه وبيعه وتوزيعه الهم الرئيسي للعائلة، ويستهلك الجزء الأعظم من وقتها. فلذلك ليس مستغرباً أن يكون للطعام دور مهم في الحكايات، لا كغذاء فحسب، بل أيضاً كمحرك للأحداث في البعض، وكمصدر للمجاز وللرموز في البعض الآخر منها. وتعود تسمية أربع من الحكايات إلى أسماء الطعام، وهي: «جميز» (الحكاية رقم 12)، وهو نوع من التين؛ «جبينة» وهي تصغير الجبنة (الحكاية رقم 13)؛ «بيظ فقاقيس» (الحكاية رقم 28) وقد يعني بيض النقف (أو «الصيصان» بالدارجة الفلسطينية)؛ «حب رمان»

(الحكاية رقم 35). واسم الطعام في الحكاية رقم 12 هو اسم بطل الحكاية أيضاً، وفي الحكايتين رقم 13 و35 هو اسم البطلة ـ وعلاقة الطعام الرمزية بالقدرة الجنسية واضحة تماماً في الحكايات الثلاث. كما يشكل الطعام المحرك الرئيسي للأحداث في الحكايات كلها التي أُدرجت في المجموعة الرابعة تحت عنوان البيئة، وله دور مهم في عدة حكايات أُخرى أيضاً (مثلاً الحكايات رقم 1، 9، 14، 15، 27، 29، 34، 36، 45). وللطعام في وظيفته الرمزية قوة سحرية خارقة إذ يستخدم مثلاً ليسبب الحمل عند المرأة، كما يحدث في الحكايتين رقم 6 و28. أمّا الغولات والغيلان فإن سماتها الرئيسية هي الشهوة للالتهام التي لا يشبعها شيء. كذلك يشير الطعام، في دلالاته المجازية، إلى حالة مرغوب فيها من الرخاء والطمأنينة، وخصوصاً إذا توفر بكثرة وتنوع، كما في الحكايات رقم 29 و43 و44. ونجده مستخدماً كعلامة دالة على الحب أيضاً، كما في الحكايتين رقم 14 و15.

وعندما تستخدم الحكايات الطعام والعمليات ذات العلاقة المباشرة به ـ من زراعته إلى حصاده وخزنه وأكله وإخراجه ـ لتوليد الرمز والمجاز، فهي بذلك تعكس بصورة دقيقة المواقف والممارسات الاجتماعية المتعلقة به. ومع أن استهلاكه جماعي، إلاّ إنه، كسائر الخيرات المادية التي تمتلكها العائلة، يقع تحت تصرف رب العائلة ويتوجب الحصول على إذنه قبل أن يقدم إلى أناس آخرين. وتطال سلطة رب العائلة في هذا المضمار حتى حليب الأم، إذ إنه لا يخصها هي وإنما يخص زوجها. فلذلك لا يجوز لها أن ترضع طفل امرأة أُخرى إلاّ بإذنه (وفي الحقيقة إن الاهتمام في هذه الحالة لا يتركز على القيمة المادية للحليب المفقود، وإنما على حقيقة أُخرى ذات أهمية أكبر وهي أن الشريعة تحرم الزواج بين الذكر والأنثى إذا كانا رضعا من أم واحدة، والاحتمال الأكبر هنا أن يكون الرضاع بين أبناء العم).

إن مسؤولية توزيع الطعام على أفراد العائلة تقع على عاتق زوجة ربّ العائلة، وتمثل هذه المسؤولية سلطتها في الدار. فإذا كان عدد الأفراد قليلاً، فإنهم يتناولون الطعام معاً، وإذا كثر عددهم ولم يكن هنالك مجال لتناول الطعام معاً، تقسمه زوجة ربّ العائلة بينهم. والرسالة المقصود إبلاغها من وراء هذا التوزيع، وهي الدرس الذي يتعلمه الأطفال منذ صغرهم، الإنصاف للجميع. لكن لا يخلو الأمر من أن يقسّم الطعام لا بمقتضى الحاجة وإنما بموجب المنصب في السلسلة السلطوية للعائلة. فقد تقرر العائلة، مثلاً، أن تكرم رئيسها بأن تقدم له مأكولات مهيأة له خصيصاً، وباستخدام مواد تفوق في جودتها تلك التي تستخدمها لتحضير طعام أفراد العائلة الآخرين. أو إذا هيئ طعام واحد للجميع، فإن الخيار الأول

يعطى لربّ العائلة، كما تضع زوجته أمامه خير القطع من اللحم. وهنالك بعض الحالات الاستثنائية التي تستدعي تقديم طعام خاص من دون إثارة الانتباه. ففي حالة المرض (الحكاية رقم 22)، يقدم مرق اللحم المقوّي حتى لو لم يكن في قدرة العائلة أن تأكل اللحم أكثر من أربع أو خمس مرات في السنة. كذلك يكرّم العروسان بوجبات خاصة من الأطعمة الطيبة، كما نرى بكل وضوح في الحكايات التي تنتهي بوليمة. وتحضر أم العريس للعروسين ليلة العرس عشاء خاصاً يسمى في بعض المناطق الفلسطينية بـ «لقمة السعادة»، وتقدمه لهما بيديها، كما تفعل ذلك صباح اليوم التالي، حين تقدم لهما وجبة الصباح. وقد تمتد هذه المعاملة الخاصة للعروسين لبضعة أيام، لكن إذا طالت كثيراً فلا بد من أن يتذمر أفراد العائلة الآخرون. كذلك يتفهم الجميع عند تلبية حاجات المرأة الحامل التي تشتهي طعاماً خاصاً في حالة الوحم (الحكاية رقم 2). إن الحماة هي التي تحاول أن تشبع رغبات كنتها الحامل للمأكولات الخاصة، وكثيراً ما تفعل ذلك في الخفاء، لكن لا يهم إذا اكتشف الأمر. كذلك تقدم للمرأة بعد الولادة وجبات خاصة مقوية قد تزيد فيها كمية اللحم عن العادة (الحكاية رقم 24). أمّا إذا كان المولود الجديد ذكراً، فقد تتلقى الأم معاملة خاصة وبصورة علنية مدة تطول أو تقصر بحسب إمكانات العائلة المادية.

لكن الأهمية التي ترجع إلى إنتاج الطعام في اقتصاديات العائلة، والتركيز الذي يجري على توزيعه العادل بين أفرادها يجعلان منه أداة مثلى لإظهار تفضيل الواحد على الآخر. وعلى الرغم من أن الطعام كان متوفراً، فإنه في الوقت ذاته لم يكن على درجة من الوفرة تضمن أمناً غذائياً متواصلاً (كما نرى في الحكاية رقم 29، إذ تجد العائلة نفسها في وضع يجبرها على عبور نهر الأردن سعياً وراء القوت). ويتفاعل بالنسبة إلى هذا الموضوع عاملان يتناقض أحدهما مع الآخر: أولهما تفضيل (حاجة) المجتمع الفلسطيني في الريف للعائلات الكبيرة في عملية إنتاج الطعام، وثانيهما اضمحلال القدرة الإنتاجية لقطع من الأرض تتقلص مساحتها مع كل جيل. والواضح أن القيمة الاجتماعية التي يرسخها التقسيم المنصف للطعام ترتكز لا على اعتبارات نفعية تؤول إلى تماسك العائلة فحسب، بل أيضاً على وضع غذائي غير آمن ومهدد بالتناقص. ولذا فإن التحيز في توزيع الطعام أمر لا يمر بسهولة، وإذا تكرر في حالات غير الحالات المسموح بها، والمشار إليها هنا، فإنه قد يؤدي إلى نشوء الغيرة والحسد ونشوب النزاع. ويعتبر هذا التحيز نوعاً من الخيانة للمصلحة العائلية العامة، كما يعتبر أولئك الذين يتآمرون فيه لصوصاً، إذ إنهم يخصون أنفسهم بموارد هي في الحقيقة ملك للجميع.

إن الأفراد الذين يحدث التحيز لمصلحتهم يقدرون قيمة الطعام كعلامة تدل على المحبة. فإهداء الطعام وتناوله معاً يتفقان دائماً مع التعبير عن المحبة بشتى أنواعها. وتلجأ الأمهات إلى الأكل لتوطيد أواصر علاقات حميمة مع أبنائهن. ولا يذهب الخطيب فارغ اليدين عندما يقوم بزيارة خطيبته، بل يحضر معه الحلويات. كما يستخدم الطعام وسيلة للتغلب على الخجل خلال الليلة الأولى من الزواج. وفي الحكايات، كما في الواقع، تتفق طقوس المحبة دائماً وطقوس تناول الطعام (كما في الحكايات رقم 10، 14، 15). وهنالك تراث كامل من النكت والحكايات موضوعها العلاقات الجنسية غير المشروعة التي تكتشف من خلال اختفاء الطعام (في الواقع، عندما يبدأ الطعام بالاختفاء في بيت ما، فإن أغلب الظن لدى أهله أن الأمر يتعلق بالحب). والمقولة الشعبية التي كثيراً ما يلجأ الناس إلى استخدامها عندما يواجههم أمر يثير الحيرة («هاي البسّة ولاّ اللحمة؟»: «هل هذا هو القط أم اللحم؟») ترجع إلى حكاية من هذا النوع، إذ يحضر الزوج إلى الدار كيلوغرامين من اللحم ويطلب من زوجته طهيه، لكن اللحم يختفي وتدّعي الزوجة أن القطة أكلته. وعندئذ يرفع الزوج القطة ويضعها في الميزان. وعندما يجد أنها تزن كيلوغرامين تماماً، يسأل زوجته محتاراً: «إن كانت هذه هي القطة، فأين اللحم؛ وإن كانت اللحمة، فأين القطة؟»

وللطعام أهمية كبرى على نطاق اجتماعي واسع، إذ يتصل به بعض أهم القيم الاجتماعية العربية. فحسن الضيافة والكرم يعتمدان مباشرة على تقديم الطعام ومشاركته مع الآخرين. ويمارس الفلسطينيون كسائر العرب حسن الضيافة مع جميع ضيوفهم من دون استثناء (الحكاية رقم 41). وحتى الغولة شبه الوحشية تحترم تقاليد حسن الضيافة عندما تستقبل بطل الحكاية الطموح. وإلى يومنا هذا لا تتردد عائلة ما، حتى لو كانت تعاني الفقر، في ذبح كبشها المفضل أو اللجوء إلى الاستدانة كي تكرم ضيوفها. وإلى وقت قريب خلال الانتداب البريطاني على فلسطين، أو حتى بعده، كانت «المضافة» موجودة في كل قرية أو بلدة. ويعتبر الناس أن الطريقة المثلى لإبداء الكرم هي تقديم الطعام لمن ليس لهم القدرة على الحصول عليه، كالمتسولين أو العائلات الفقيرة. ولإغلاق الطريق حتى أمام المحاولة للرد بالمثل، يلجأ الذين يودون أن يمارسوا أنقى أنواع الكرم إلى العطاء الخفي، مثلاً خلال مناسبات الأعياد الدينية.

والطعام يستخدم أيضاً لأغراض أُخرى تنم عن دوافع أقل مثالية من التي أشرنا إليها. ففي المنافسة بشأن الحصول على النفوذ والجاه في المجتمع، قد تغتنم عائلة ما فرصة المناسبات الاجتماعية الكثيرة لتقوم بتحضير ولائم فخمة، فتعد

كميات من الطعام تزيد كثيراً على حاجة الضيوف. وما تتطلع إليه العائلة في هذه الحالة ليس التبادل، وإنما اعتراف الناس بكرمها ومقارنتها بعائلات أُخرى كبيرة المقام ذات جاه ونفوذ. وتشتد حدة المنافسة إذا كان القصد الحصول على النفوذ في المجتمع، إذ يزداد التبذير وعرض الغنى. وعندما يقدم المضيف وليمة كبيرة لفرد أو لعائلة فهو يفترض واجب التبادل، وإن لم يبادلاه الولائم بقي عليهما دين اجتماعي يقلل من جاههما بالنسبة إلى مضيفهما. لكن إذا حدث التبادل، فتستمر المنافسة بإقامة ولائم أكثر تبذيراً وفخامة.

إن المراحل كلها في حياة الفرد أو العائلة، في الأفراح وفي الأتراح، يُحتفل بها بالمشاركة في تناول الطعام. ومن هذه المناسبات ولادة ذكر (الحكاية رقم 18)، والختان (أو المناولة الأولى عند المسيحيين)، والزواج (تنتهي أحداث الكثير من الحكايات هنا بإقامة وليمة)، ونصب السقف فوق بيت جديد، والوفاة. وعند الوفاة، كثيراً ما تقدم المأكولات صدقة للفقراء عن روح المتوفى (الحكاية رقم 45). وهنالك مناسبات أُخرى يؤدي فيها الطعام وظيفة اجتماعية، فقد تدعو، مثلاً، عائلة ما إلى الغداء أو العشاء عائلة أُخرى لتوطيد علاقات ودية معها، أو لتفحص إمكان ترسيخ علاقة نسب، أو للقيام بالمصالحة (باللغة الدارجة، «الصُلحة») بين عائلتين كانتا متخاصمتين. ومختصر الكلام أن المشاركة في تناول الطعام من أبرز معالم الحياة الاجتماعية الفلسطينية، لأنها تمثل عروة وثقى في حلقات الوصل التي تحافظ على التماسك الاجتماعي وتمنح المجتمع ميزاته الخاصة. وتعكس الحكايات هذه الأهمية بدقة فائقة، مع أن التركيز يجري فيها، وبطبيعة لونها الأدبي، على العلاقات التي تخص الحب أكثر من تلك التي تتصل بالمناسبات الاجتماعية.

الدين والخوارق

بينما تستمد الحكايات من الطعام مفهوماً اجتماعياً ينعكس في أحداثها وصورها ويرتكز على تفاعلات الإنسان مع أخيه الإنسان ومع البيئة المحيطة، فهي أيضاً تستوحي من الخوارق فهماً للحقيقة من نوع آخر يأخذ قاعدته من المعتقدات والخرافات الشعبية. لذا نلاحظ أن الأحداث في الحكايات مبنيّة على الحقيقة الاجتماعية الفلسطينية، لكنها لا تسير بمعزل عن تأثيرات القوى الخارقة للطبيعة، وذلك بمقتضى المتطلبات التي يمليها هذا اللون الأدبي. وفي بعض الحالات تأخذ الخوارق شكلاً محدداً، مثل الجن أو المردة أو الغيلان، أو مخلوقات عجيبة أُخرى

(الحكايات رقم 5، 6، 8، 16، 17، 18، 19، 22، 29، 30، 32، 34، 35، 36، 37، 40)؛ وفي حالات أُخرى تبقى كقوى مجردة، مثل الحظ أو المصادفة أو القدر (الحكايات رقم 13، 14، 28، 32، 42، 43، 44، 45). وفي بعض الحكايات تساعد القوى الخارقة للطبيعة في تسيير الأحداث، لكنها في حكايات أُخرى تضع العراقيل التي يجب أن يتغلب عليها البطل أو البطلة لإكمال رحلة المغامرة أو لإطاحة قوى شريرة، كي يصل، أو تصل، إلى النتيجة المنشودة.

تشكل الرحلة ـ المغامرة النموذج الأساسي في العدد الأكبر من الحكايات. وفي بعض الحكايات (الحكايات رقم 2، 7، 12، 34) تؤلف الرحلة الدافع إلى الأحداث بعد أن يقرر الشخص السلطوي (الأب أو الزوج) أن يغادر؛ أمّا في البقية فتشكل الرحلة في حد ذاتها الحدث الرئيسي. وفي هذه الحالة تخدم موتيفة الرحلة أغراض الحكاية بصورة جيدة لأنها تسمح بوقوع أحداث غريبة وعجيبة. فالرواة، عادة، يفتتحن وينهين الحكايات في القرية أو البيئة المحلية المألوفة لديهن، بيد أنهن بين بداية الحكاية ونهايتها يجعلن أبطالهن وبطلاتهن يتجولون في أماكن جد غريبة ويتصادمون مع مخلوقات عجيبة. وهنالك مكان يستسيغه رواة الحكاية الفلسطينية مسرحاً لوقوع الأحداث، وهو تحت الأرض (الحكايات رقم 15، 16، 20، 30، 32، 36، 42، 43). وقد يكون هذا المكان مماثلاً للعالم فوق الأرض، كما في الحكاية رقم 43؛ أو قد يكون بئراً يقيم به غول (الحكاية رقم 20)، أو جان (الحكاية رقم 36)، أو يلقى فيه إنسان على سبيل العقاب (الحكايتان رقم 7، 30)، أو قد يأخذ شكل مغارة حيث يوجد كنز (الحكاية رقم 44)، أو حيث تحدث وقائع غريبة جداً (الحكاية رقم 15). وإن لم يكن موقع الحدث تحت الأرض، فقد يكون في برج (الحكاية رقم 18)، أو على قمة جبل (الحكاية رقم 12)، أو في كهف تحت البحر (الحكاية رقم 25)، أو بعيداً عن الأماكن الآهلة (الحكاية رقم 28)، أو في جزيرة (الحكاية رقم 45)، أو في بلد عجيب فيما وراء البحار (الحكاية رقم 5).

وعندما تحوك الحكاية الشعبية الشيء الخارق في نسيج الواقع فهي بذلك تثبّت المكانة الكبرى التي تحتلها قوة الإنسان التخيلية، كما أنها في الوقت ذاته توجد علاقة جدلية بين الطبيعي والخارق، إذ تمنح الأحداث صبغة أزلية بجعلها في أماكن ليست حقيقية تماماً أو خيالية تماماً، وبهذا تغلق الحكاية الباب أمام التفسيرات المبسطة. أمّا الجن والغيلان التي نراها في هذه الحكايات فهي، طبعاً، ترجع إلى التراث العربي العام، لكنْ هناك بعد لهذه المعتقدات يخص بلاد المشرق العربي وعلينا أن ننظر فيه لفهم ما تصوره الحكايات من مخلوقات خارقة للطبيعة.

إن الفلاحين في قرى فلسطين لا يميزون بين الدين الرسمي وتعاليمه من جهة وبين المعتقدات والخرافات الشعبية من جهة أُخرى. وبالتالي لا يكون هناك افتراق قطعي بين الحيز فوق ـ الطبيعي والحياة المعهودة يومياً، أو بين المجال الروحي وعالـم المادة. فكل هذه المستويات تتفاعل وتتداخل معاً. فالغولة، مثلاً، في قدرتها على التأثير الملموس في الأحداث وهي خفية عن العيان، تشبه مخلوقاً خارجاً عن الطبيعة، بيد أنها قد تظهر في شكل حيوان، أو إنسان، أو كليهما في الوقت ذاته (الحكاية رقم 19). كذلك روح الميت قد يكون لها مفعول ملموس، كأن يسمعها الأحياء أو يتخيلوها أو يحسوا بوجودها، لكن بإمكانها أيضاً أن تظهر بشكل مباشر، كأن تقف إلى جانب شخص ما أو تخاطبه أو تلمسه. والإنسان المتدين ذو القداسة هو إنسان طبيعي ربما يكون من أقرباء شخص ما ويشاركه في الحديث وفي تناول الطعام، لكن الناس يظنون أن إنساناً كهذا له القدرة على الاختفاء من مكان ما والظهور بعد دقائق قليلة في مكان آخر. ولأننا حصرنا هذه المجموعة من القَصَص الشعبي في الحكايات الشعبية فقط، جاعلين بذلك أساطير القديسين خارج نطاق هذه المجموعة، فهي لا تقدم أمثلة لقدرة هؤلاء الناس الخارقة على التنقل العجيب بين مكان وآخر، إلاّ إن موتيفة الرحلة العجيبة تبقى من أهم الموتيفات (أي الوحدات السردية) التي تسيّر الأحداث في الحكايات.

إن تحويل الشيء الروحي إلى شيء ملموس ينطبق على جميع المجالات التي تتأثر بالقوة الخارقة، بما فيه المجال الإلهي. وفي بعض الحالات قد يُسمع الله (سبحانه وتعالى) وهو يتكلم، أو قد يخاطبه شخص ما بصورة مباشرة. ففي لحظة الولادة مثلاً تنفتح «أبواب السماء»، وإذا أراد أحد أن يخاطب الله تعالى، فيستجاب له. وتشكل لحظة ظهور الهلال في «ليلة القدر» ـ ليلة السابع والعشرين من رمضان ـ لحظة أخرى مباركة تتاح فيها الفرصة لمن له طلب بأن يستجاب له. وقد جرت العادة أن يسهر الناس إلى ساعة متأخرة من هذه الليلة، ويقول بعضهم إنه يرى باباً يُفتح في «السماء»، وأن نوراً خارقاً يشع منه. ويتخيل الناس أن الله تعالى يشبه إنساناً طبيعياً يمكن للمرء أن يراه لولا النور الساطع الذي يشع من «أبواب السماء». وفي عالـم الحكايات الخيالي تشكل فاتحة الحكاية هذه اللحظة الميمونة، ففي الكثير من الحكايات تطلب المرأة في هذه اللحظة طفلاً ويستجيب الله لدعائها (الحكايات رقم 1، 8، 13، 40).

ومع أنه في وسعنا أن نستنتج مما تقدم أن الفلاحين لا يفرقون كثيراً بين ما هو مقدس وما هو دنيوي، بعكس الوضع في الغرب، إلاّ إنه في إمكاننا القول إنهم يميزون قطعاً بين الخير والشر، إذ إن لكل من هذين القطبين المتناقضين قوى

تابعة تجذب الإنسان إلى هذه الناحية أو تلك. ولهذه القوى من حيث فعاليتها امتداد متواصل من حيز الملموس المباشر إلى حيز المجرد الغيبي. وليس هنالك خط واضح يميز بين الشخص الصالح أو التقي وبين الولي، إذ إن الصالحين والأولياء هم في الواقع من جنس الإنسان، لكنهم يتمتعون بقدرات روحية خارقة. فالولي، مثلاً، يستطيع أن يضع نفسه خارج حيز المرئي، وفي إمكانه أن يخاطب الأشباح والأرواح والملائكة والأموات أيضاً. ونجد هذا النوع من الشخصيات بصورة خاصة في الحكايات الثلاث الأخيرة، إذ نرى أن قوى خارقة تعين أبطالها على التغلب على الصعوبات وعلى جلب البركة والخيرات لأنفسهم ولعائلاتهم.

كذلك يمتد تأثير قوى الشر من الطبيعي إلى الخارق للطبيعة. فالإنسان الشرير، مثل الرجل الحسود صاحب القدرة على الإصابة بالعين، ليس منفصلاً تماماً عن قوى الشر المجردة. وبالتالي فإن الربط في الحكايات بين قدرة النساء الجنسية خارج الأطر المشروعة وبين القوى الشيطانية التي تتمثل في الغيلان (الحكايات رقم 2، 4، 8، 22) لا تحدث عن طريق المصادفة. كما تمتد هذه الصلة بين الطبيعي والخارق إلى مملكة الحيوان، إذ يعتبر الناس أن كلاً من الضبع والقرد يمتلك قوة خارجة عن الطبيعة، وأن الضبع بصورة خاصة حيوان متصل بالقوى الخارقة ويُعتبر تأثيره مشابهاً لتأثير الجان التي تمس عقل الإنسان. والأمر كذلك بالنسبة إلى القرد («السعدان»). فعندما تذكر كلمة «السعدان»، حتى لو بصورة عرضية، يلجأ المتحدثون إلى البسملة، كما يفعلون مع ذكر الأشباح، أو الغيلان، أو الشيطان. كما يلجأ الرواة دائماً إلى البسملة عند ذكر الجان التي لها، نظراً إلى طبيعة هذا اللون الأدبي، دور كبير في الحكايات. وعلى هذا الامتداد تأتي بعد الضبع والقرد سلسلة من الأرواح الشريرة كالأشباح والعفاريت والقرينة.

يعتقد الناس أن قوى الخير والشر تتناحر بتواصل على امتداد حياة الإنسان على الصعيدين المادي والروحي. فقد يمنح الله تعالى طفلاً لزوجين، لكن القرينة تكون مستعدة دائماً لأن تلحق به الضرر أو تقتله (الحكاية رقم 33). وعلى الإنسان أن يحتاط دائماً من السوء الذي تجلبه هذه الأرواح الشريرة، فإذا أحس بوجودها عليه أن يلجأ إلى البسملة أو إلى ذكر اسم الصليب. وجدير بالذكر أن القوى الشريرة في المعتقدات الشعبية تختفي في اللحظة التي تُذكر أو تُستحضر القوى الإلهية، لكن هذه الأخيرة لا تنسحب من الميدان عند ذكر الأُخرى، فلا يختفي ملاك مثلاً إذا استغاث شخص ما بالشيطان. ويعتقد الناس أن القوى الإلهية أكثر فعالية من القوى الشريرة، لكنها لا تملك القدرة على القضاء عليها نهائياً، إذ يقتضي الأمر أن تتعايش القوتان. بيد أن أكثر ما في استطاعة القوى الإلهية أن تفعله

هو الحد من فاعلية القوى الشريرة.

إن في استطاعة كلتا القوتين أن تؤثر في سلوك البشر، ويمكننا القول إنهما تتعاونان في هذا المضمار. فإذا لم يسلك الناس سلوكاً حميداً، كما تمليه الأعراف الدينية والخلقية، فإن القوى الإلهية قد تسحب حمايتها وتسمح للقوى الشريرة بأن تلحق الضرر بالأفراد. وبخلاف ذلك لا تجسد الأرواح الشريرة الشر المطلق لأنه في وسعها أن تكون في خدمة الإنسان أيضاً. فكما نرى في الحكايتين رقم 10 و22 مثلاً يساعد الغول أو الغولة أبطال الحكاية في إكمال الرحلة وتحقيق مآربهم. وكذلك الجان التي يعلمنا القرآن الكريم أنها مخلوقات من نار تمتلك القدرة على فعل الخير. ويقول الناس إن بعض الجان مسلم إذ إنهم يرونه يؤدي الصلاة كما يفعل الإنسان، لكن بعضهم شرير لا ريب، وإذا استحوذ واحد من هذا النوع على روح شخص ما فقد يودي به. ومع ذلك فإن الجان بطبيعتها كثيرة التقلب، كما نرى في الحكايتين رقم 30 و32، إذ في وسع الفرد من الجان أن يجلب الخير تارة والشر تارة أخرى.

بموجب المفهوم الذي قدمناه بشأن علاقة الخارق بالطبيعي والروحي بالدنيوي، تصبح الحياة الدنيا مسرحاً يجري فوقه مكافأة من يعمل صالحاً وعقاب من يعمل طالحاً. وليس من الضروري أن يتدخل الخارق في شؤون البشر بصورة عجائبية كي يجدر الإيمان به، إذ إن ما يقع في الحياة اليومية بين الآونة والأخرى هو العقاب أو الثواب. فالخيرات المادية وغير المادية كلها عطايا من الله تعالى. وتبعاً لمفهوم قدمناه سابقاً فإن الثواب والعقاب، كالقوى التي تمنحهما، يأخذان مفعولهما على نحو متواصل من الملموس والمباشر ـ كأن يولد ابن ذكر أو يكون موسم الحصاد جيداً أو تبقى الماشية سليمة من الأمراض ـ إلى دخول الجنة في الآخرة. والعقوبات كذلك قد تتراوح من وفاة طفل مثلاً إلى دخول جهنم. ولذا فإن الجنة وجهنم يصبحان أمراً ملموساً يماثل لدى الناس الإحساس بالسعادة أو بالبؤس في الحياة اليومية لكن بحدة أشد. وهم كذلك يعرفون ما هو شكل هذه الأماكن وفي استطاعتهم أن يتخيلوها بدقة؛ فالفردوس بستان فيه أنهار وأشجار وحليب وعسل وحوريات وخمر ـ أي كل شيء طيب ـ حتى لو كان بعضها محرماً. وفي جهنم لا يوجد شيء غير النار وملائكة شريرة ذات قدرة هائلة وظيفتها أن تمنع الناس من الخروج.

وبما أن البشر عرضة للعقاب والثواب اللذين تمنحهما قوى الخير والشر فليس في استطاعتهم إخفاء أي شيء عنها مهما يكن صغيراً. وذلك بأن كلاً من الله تعالى والقوى الخارقة للطبيعة ـ الملائكة والجان والشيطان ـ يعرف كل ما في

وسع الإنسان أن يفعله أو يفكر فيه. وليس هنالك فكر أو فعل حيادي، مهما يكن فحواه، بلا عواقب ـ إمّا المكافأة وإمّا العقاب. ويقوم ملاكان فقط («رقيب» و«عتيد») بضبط حساب أعمال الأفراد، يجلس أحدهما على الكتف الأيمن مسجلاً الأعمال الحسنة والآخر على الكتف الأيسر مسجلاً الأعمال السيئة. وفي يوم القيامة يجري وزن الكتابين اللذين كان هذان الملاكان يسجلان فيهما الحساب، فإذا طغى كتاب الكتف الأيمن فالمكافأة الجنة، وعكس ذلك فالعقاب جهنم. وفي هذه الحالة أيضاً يظهر «رقيب» و«عتيد» كأنهما ملاكان متجسدان، إذ يحس الناس بوجودهما بصورة مباشرة وفي بعض الأحيان يكلمونهما، وخصوصاً عندما يسلمون عليهما في نهاية الصلاة، عند الالتفات يميناً ويساراً وترديد عبارة «السلام عليكم ورحمة الله.»

وعلى الرغم من تدخل الخوارق في أمور البشر، فإنه ليس في إمكان المرء أن يفعل شيئاً مخالفاً لما تمليه الأقدار. فقد كُتب قضاء كل إنسان على جبينه منذ لحظة الولادة، وما الحياة إلاّ كشف زمني للخطة المرسومة في القدر. لكن الإيمان بالقضاء والقدر لا يعني عدم بذل الجهد لتحسين الأوضاع ولا التخلي عن تحمل المسؤولية عن كل عمل يقوم به الإنسان. وهنالك منطق واضح يدفع المرء إلى الاجتهاد والمبادرة: كل شيء معلوم لدى الإله، لكن المستقبل غيبي بالنسبة إلى الإنسان، ولأنه كذلك، أي في الغيب، فيبقى عجيباً وملآناً بالمفاجآت، الأمر الذي يفتح السبيل أمام الأفراد للعمل والاجتهاد. وبما أن لكل فعل عواقب مطابقة لطبيعته، فبعمل الحسنات يستطيع المرء أن يحسن وضعه إزاء القضاء والقدر وأن يزيد في فرص دخوله الجنة.

وتبعاً للمفاهيم ذاتها، وبما أن المستقبل غيبي، تبقى العواقب خارج الحسبان ولا تعرف إلاّ بعد وقوعها. فلذلك لا داعي لأن يقلق المرء جراء التفكير في المستقبل. كفاه أن يفعل وينتظر العواقب التي ليس أمامه خيار إلاّ أن يرضى بها. وهنا بالضبط نستطيع أن نتلمس معنى الإيمان بالقضاء والقدر، فلا يعني هذا الإيمان التخلي عن الإرادة الفردية وإنما تقبل المصير المحتوم. وهكذا يستخدم الناس عقيدة القضاء والقدر لتبرير ما يحدث وتقبله، وخصوصاً الويلات التي قد تحوق بهم. «لا حول ولا قوة إلاّ بالله» تقول بطلة الحكاية رقم 42 بعد وقوعها في البئر، إذ يتوجب على الإنسان أن يقطف ثمرة أعماله، حلوة كانت أو مرة، لأنه ليس في إمكانه أن يستبدل بها ثمرة أُخرى. وليس هنالك نفع من لوم النفس أو الشعور بالذنب عند وقوع البلية، لأن ما يأتي ليس إلاّ المقدر مهما يكن شعور الفرد الشخصي تجاهه. وبالتالي يمكننا أن نستنتج أن الإيمان بالقضاء والقدر يساعد

الناس على تحمل مصائبهم والتعامل مع الحاضر بصورة واقعية وتجنب القلق على المستقبل.

ومن خلال المفاهيم التي نحن في صددها الآن يمكننا أيضاً أن نقترح نظرية للحدث أو الفعل في فن الحكاية الشعبية. ونلفت النظر هنا إلى ملاحظتنا الأخيرة في هذا الموضوع، إذ قلنا إن الحكم بشأن حقيقة الحدث الروائي يجب أن يبقى معلقاً لأن الحكايات من خلال استخدامها لموتيفة الرحلة العجائبية لا تعيّن موقع الحدث في الواقع الحقيقي تماماً ولا خارج هذا الواقع تماماً. وسيرتكز بحثنا في هذا الموضوع على المحاور التي شكلت الموضوعات الرئيسية التي نظرنا فيها آنفاً: ترجمة المجرد وغير الملموس إلى الحيز المادي؛ التداخل المتبادل بين الطبيعي والخارج عن الطبيعة؛ التفرقة بين الخير والشر وميزان القوى بينهما؛ مفهوم الثواب والعقاب كعنصر فعال في الحياة اليومية؛ الإيمان بالقضاء والقدر. والواقع أن هذه الأفكار ليست منفصلة الواحدة عن الأخرى، لكن عندما ننظر فيها ككل نجد أنها تشكل وحدة توضح المواقف الخلقية لمجموعات كبيرة من الشعب الفلسطيني. وإذا صح قولنا إن الحكايات تقدم صورة للجماعة، فلا بد من أن يعكس تصوير الحدث الروائي فيها هذه المواقف.

عندما نستخدم كلمة «حدث» لا نعني الحدث المادي الملموس فقط. فمن خلال عملية ترجمة الشيء المجرد إلى حيز المادة، أي «التمدي» ـ وهي عملية ذات أهمية فائقة ليس فقط في حكاياتنا هنا، بل أيضاً في الفن الروائي الشعبي بأسره ـ تصبح الفكرة أو الرغبة حدثاً منذ اللحظة التي تأخذ فيها شكل الكلام. وفي الواقع، كثيراً ما تستخدم الحكايات هذا الأسلوب في افتتاحياتها، إذ يبرز في بداية الحكاية فراغ أو نقص يشكل ملؤه الحدث الرئيسي في الحكاية. وهكذا تصبح اللغة عاملاً صامتاً في وضع أحداث الحكاية أمام المسرح التخيلي لمستمعيها، مانحة بذلك شكلاً روائياً للأحلام والمشاعر ووجهات النظر الجماعية التي لولاها لبقيت مكتومة. وإذا ما التفتنا إلى دور اللغة في الحكايات يتضح لنا أن الرواة متنبهون إلى أهمية القوة التعبيرية للغة. نعيد التذكير بأن أصل كلمة «حكاية» يعود إلى «حكى». وقد تطرقنا سابقاً إلى الصيغ التي تفتتح بها الحكايات وتختتم، وإلى مصطلحات شعبية أُخرى تستخدم للاستعاذة والدعاء ولإيجاد مسافة بين الراوية والمستمع. وللغة، وخصوصاً إذا كانت منظومة، القدرة على التأثير في العوالم غير الإنسانية للحكايات ـ كعالم الطبيعة من حيوانات وصخور، والعالم الخارق للطبيعة من الجان والغيلان والقوة الإلهية. فمثلاً، تتمكن بطلة الحكاية رقم 35 بمجرد تكرار أحد الأدعية من التخلص من الشيطان المستحوذ عليها، وكذلك تتمكن

«جبينة» (الحكاية رقم 13) عن طريق تكرار قصيدتها الندبية من أن تستعطف عالم الطبيعة من أحياء وجماد. وتتبين أهمية القوة التعبيرية للغة أيضاً من خلال الحكايات التي ترتكز على تكرار عبارات شعبية وتمثلها حكايات المجموعة الرابعة (الحكايات رقم 38 ـ 41). وهنا تساعد اللغة لا في حفظ الحكاية وتذكرها، بل في تحريك حبكتها أيضاً. ومن خلال تكرار عبارات شعبية منظومة تؤكد الحكاية رقم 41 وحدة الإنسان مع الكون والاعتماد المتبادل بين الناس وعناصر البيئة. وما يحدث في حكاية من هذا النوع هو أن القافية التي تمنح الحكاية تكاملها اللغوي تجمع في الوقت ذاته بين الطبيعة الإنسانية وغير الإنسانية. ومن الوسائل الأُخرى التي تلجأ إليها الحكايات ندرج هنا استعمال الكلمات التي يوحي لفظها الصوتي بمعناها، واستعمال التورية والتسمية، وقد تعمل كل منها على حدة أو باندماج الواحدة في الأُخرى. وهكذا، فإن الحكاية رقم 1 تستمد تسميتها من صوت الطنجرة المتدحرجة، كما تنقذ الحكاية رقم 45 حياة بطلها باللجوء إلى التورية والتلاعب اللغوي. والتسمية في حد ذاتها إثبات مهم لقوة اللغة، وذلك بأن اللغة عندما تسمي الشيء تستحضره إلى حيز الوجود ـ مثلاً «ماء الحياة» و«ثوب الغضب» (الحكاية رقم 5)، والضرطة التي تأخذ شكل رجل (الحكاية رقم 43)، والاسم الذي تتخذه لنفسها بطلة الحكاية رقم 26 (زينة الكل وست الدار)، وهلم جرا.

إن الغموض فيما يخص ماهية الحدث ميزة خطرة في فن الحكاية الشعبية. فمن جهة يلجأ الرواة الفلسطينيون إلى استخدام «حيل اغتراب» (مثلاً، «على ذمة الراوي») تساعد في وضع الحدث في حيز الخيال، ومن جهة أُخرى، فهم يفعلون عكس ذلك تماماً من خلال تشخيص الخارق بوضعه في حيز الواقع. وكما أشرنا، فإن الأماكن غير المألوفة التي يستخدمها الرواة مسرحاً للأحداث تشكل وجهاً أساسياً من حبكة الأحداث في معظم الحكايات تقريباً. ولا يمكن الوصول إلى هذه الأماكن بمجرد جهد بشري فقط، ولذا يتوجب على الأبطال، وهم في طريقهم إلى الحصول على شيء خارق ضروري لاستكمال حبكة الحكاية، أن يستغيثوا بكائنات خارجة عن الطبيعة. لكن الغيلان والجان في الحكايات لا تقوم بوظيفة العطاء فقط، بل لها أدوار تحاكي أدوار البشر في الحياة الاجتماعية كآباء (الحكاية رقم 20)، وكأزواج (الحكاية رقم 16)، وكعشاق (الحكاية رقم 12)، وكبنات (الحكاية رقم 8)، وكأبناء (الحكاية رقم 40)، وكزوجات (الحكايات رقم 17، 30، 32، 37)، وكأخوات (الحكاية رقم 8)، وكحموات (الحكاية رقم 34)، وكعمات (الحكاية رقم 29)، وكأمهات (الحكاية رقم 18). إن هذه المخلوقات خارقة، لكنها في الوقت ذاته متصلة بحياة الناس اليومية. لذلك يتوجب على الرواة عند ذكرها ألاّ

يلجأوا إلى استخدام ما يسمى بـ «حيل الاغتراب» («على ذمة الراوي» مثلاً) لتعليق حالة التشكك لدى المستمعين، إذ إنهم يؤمنون بوجود هذه المخلوقات بطبيعة الحال. وهذا بالضبط، أي غياب هذه الأدوات التي تستخدم، عادة، لإبعاد الخارق عن عالم الواقع، ما يؤدي إلى خلط الواقع بالخارق في الحكايات الشعبية الفلسطينية ويمنحها ميزة خاصة بها، الأمر الذي يزيد في غموضها ويجعل تفسيرها أصعب.

والحدث، طبعاً، مرتبط ارتباطاً عضوياً ببطل الرواية وحبكتها. وكما رأينا، لا تقسم الأوساط الشعبية الفلسطينية العالم إلى عالمين منفصلين، واحد للشر والآخر للخير. والحكايات، بإضفائها هذه الصبغة الإنسانية على الخوارق تخرجها عن نطاق الأحكام الخلقية الجاهزة غير المدروسة. ففي الحكاية رقم 22 مثلاً تبدي الغولة للبطل حناناً أكثر من الحنان الذي تبديه له والدته، والطير العجيب في الحكاية رقم 12 أكثر ثقة بزوجته، وهي إنسية، منها به. وبالتالي نستنتج أن ما يتحكم في توزيع الثواب والعقاب في الحياة الدنيا التوازن بين هذه القوى جميعاً، لا قوة معينة منها، وأن ما يحرك حبكة الحكاية اختلال هذا التوازن. وبموجب هذا المفهوم فإن أبطال وبطلات الحكايات، الذين يشبهون المخلوقات الخارقة ذات الصفات الإنسانية إلى حد كبير، ليسوا إلاّ قوى تعمل على استعادة التوازن. ولدوافع خاصة أو خدمة للمجتمع، أو لكليهما، يأخذ الأبطال والبطلات على عاتقهم مهمة القيام برحلات شاقة وينجزون المستحيل في خدمة أغراضهم. ولأن لكل عمل عواقب فإن أحداث الحكاية ـ أي تفصيلات رحلات الأبطال وأفعالهم ـ ليست إلاّ تعبيراً سردياً عن هذا التوازن في القوى. ولا تفك عقدة الحبكة إلاّ حين يبطل أثر جميع القوى التي عملت على تحريك أحداث الحكاية ويتحقق توازن جديد. فإذا تفوه أحد برغبة مثلاً (وكما تقدم، كثيراً ما يحدث ذلك في بداية الحكاية) يعتبر هذا تحريكاً للقوى، إذ لا يستقر الأمر في الحكاية إلاّ حين تلبى هذه الرغبة. وإذا نذر أحد نذراً فيجب أن ينفّذ النذر كي يعود الاستقرار. وهكذا، بإبعاد معايير الحكم المطلق عن ماهية الحدث تضع الحكايات مسؤولية الأعمال على عاتق البشر على الرغم من اعتمادها على أدوات ووسائل تتعلق بالقوى الخارقة لإيصال معانيها. والحكايات في جوهرها تثبت حقيقة إنسانية.

إن مفهوم الحبكة في الحكاية الشعبية، والذي نحن في صدد استقرائه، نمط من المحاكاة لعملية تجلي القضاء والقدر في أحداث الحياة. ومن وجهة نظر مخالفة، يمكننا القول إن الإيمان بالقضاء والقدر يوحي بأن مصير الإنسانية، وبالتالي مصير الفرد، كتب منذ البداية، أو حتى قبل ذلك. وفي الحياة يسلك

البشر مسلكاً خطراً بين قوى الخير والشر. فالمستقبل محدد من قبل، لكنه غيبي. ولأن القضاء محتوم فليس هنالك حيز للتعليل (السببية)، فتأخذ المصادفة دوراً رئيسياً في حبكة الحكايات بالضبط لأن خطة الكون موضوعة سلفاً، على الرغم من أن البشر لا يعلمون ما هي. إن لكل حدث معنى يتصل بحكاية الكون المتجلية بين اللحظة والأُخرى. ولو اتبعنا أبعاد هذه الفكرة قليلاً لأمكننا القول إن المصادفة هي الأمر الوحيد ذو المعنى في الحكايات، لأن في غياب منطق السببية ليس للأبطال والبطلات ذات داخلية، إذ لا يوجد في عالمهم فضاء لانعكاس الذات. إنهم غير واعين وليس في استطاعتهم تقويم معاني أفعالهم. وفي الحقيقة هم ليسوا سوى أفعالهم بالذات، كما تؤكد ذلك عناوين الكثير من الحكايات (مثلاً الحكايات رقم 1، 2، 3، 31، 32، 42، 43).

لقد ميزنا، إلى حد ما في دراستنا هذه، بين ما يؤول في الحكايات إلى السياق الثقافي، وبين مستلزمات ومتطلبات هذا اللون من الأدب الشعبي وما يقتضيه ذلك من شكل سردي يجعل من كل حكاية نمطاً ينتمي إلى الأنماط المدرجة في الفهارس العالمية (أنظر الملحق أ). ومن هذا المنظور ألقينا نظرة وجيزة على الوجه الوثائقي للحكايات، ونعني بذلك صلتها بالسياقين الثقافي والاجتماعي. والآن، ونحن في صدد دراسة بنية الحبكة ومعنى الحدث (كما عرّف سابقاً) في الحكايات نلاحظ أن ثمة تطابقاً بين نظرة الشعب الفلسطيني التقليدية إلى العالم وبين الحدث في الحكايات. إن المعادلة التي نفترض قيامها بين مفهوم الحبكة في الحكاية وعقيدة القضاء والقدر في الحياة يمكن إثباتها من خلال المجاز المشار إليه سابقاً («كل شيء مكتوب على الجبين»)، والمستخدم للتعبير عن نظام قائم قبل وجود الفرد. فالحياة من المهد إلى اللحد حكاية يسطرها الله عز وجل وينفخها في روح الإنسان منذ مرحلة النطفة في الرحم إلى حين يرسل عزرائيل ليقطفها عندما يأتيها الأجل. إن جميع الملمين بفن الحكاية الشعبية، وخصوصاً في بلادنا العربية، يعرف الحكاية التي تفتتح بتنبؤ بنهاية طفل قبل ولادته، وتجري الأمور بموجب النبوءة مهما يجتهد الأبوان لتغيير مجراها. ومن الواضح أن حكاية كهذه تعبّر عن عقيدة تحملها الثقافة العربية والإسلامية في الأعماق، وهي عقيدة تخص معنى الحياة. إن البشر عبيد الله، ولا تتعدى قدرتهم على تغيير ما كتب الله لهم قدرة أبطال وبطلات الحكايات على التلاعب بقوانين السرد في الحكاية (أنظر بصورة خاصة الحكايات المدرجة في المجموعة الخامسة). وفي النهاية، إن الأفراد الذين يتقبلون مصائرهم كاملة ومن دون تردد هم في الحقيقة أبطال هذه الحكايات وبطلاتها.

الحكاياتُ

المجموعة الأولى
الأفراد

أولاً: الأبناء والأبوان

1 ـ طُنجُر، طُنجُر

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله[1]

كانت هون هون هالمره لا بتحبل ولا بتجيب. يوم يوم اجا عبالها اولاد. قالت: «يا ربّي ليش أنا عن دون هالناس هيكا؟ علوّاه[2] أحبل وأجيب، والله يطعمني بنت ولو انها تكون طُنجرة!»[3]

يوم يوم قامت حبلت. روح يا يوم تع يا يوم والاّ هي صارت بدّها تجيب. قعدت تقاسي وبعد وبعدين جابت، والاّ هي طلعت طنجرة. شو بدّها تساوي، حزينة؟ غسّلتها ونظّفتها مليح وحطّت طباقتها عليها وحطّتها على هالرّف.

يوم يوم والاّ هاي الطنجرة بتحكي.

قالت: «يمّا نزّليني». قالتلها: «عزا[4] يمّا وين انزّلك؟»

قالتلها: «نزّليني. انت شو خصّك؟ نزليني بَغْنيكِ لوِلد الوَلد.»

الراوية: فاطمة، 55 عاماً، من قرية عرّابة في منطقة الجليل.

(1) هنالك الكثير من الصيغ التقليدية التي تستخدم لافتتاح الحكاية الشعبية العربية. وهذه هي الصيغة الافتتاحية الأكثر رواجاً في فلسطين، وخصوصاً لدى الرواة المسلمين.

(2) علوّاه: يا ليت.

(3) نلاحظ أن تاء التأنيث في كلمة «طنجرة» تساعد لاشعورياً في إيجاد المعادلة المنشودة بين البنت والوعاء لدى مستمعي الحكاية. ونلفت النظر أيضاً إلى ثلاث نقاط: يعبّر شعور المرأة بأن عدم قدرتها على الإنجاب هو عقاب من الله عن الأهمية الفائقة التي يكنّها الشعب العربي الفلسطيني للأطفال، كما أشرنا إلى ذلك في المقدمة. وفي هذا السياق، ورجوعاً أيضاً إلى المقدمة، يثبت طلب المرأة لبنت لا لصبي مقولتنا إن الحكاية الشعبية هي في الحقيقة فن يخص النساء. ونلاحظ أن المرأة تطلب من الله أن «يطعمها» طفلة، ويتوافق ذلك مع المعتقد الشعبي الفلسطيني أن القدرة الإلهية هي التي تسبب الحَبَل بواسطة الملاك جبرائيل. أنظر:
Granqvist, *Birth*: 34.
إذ تقتبس المؤلفة المقولة الشعبية: «إذا الله بدّه يطعمني، بعرف وين ثمّي...»

(4) عزا: أواه.

قامت نزّلتها امها.

قالتلها: «طيّب، حطّي طباقتي عليّ وطلّعيني من باب الدار.»

قامت تدحل[5] : «طنجر طنجر يا امّي! طنجر طنجر يا امّي!» اجت هيك عسهلة[6] بحوسوا فيها الناس وقعدت. قاموا صاروا يمرقوا الناس. مرق هالزّلمة لاقى هالطُنجرة مقعّدة: «إه! مين حاططها هاي بنص الدرب؟ يخرب بيت هالطنجرة ما اشلبها![7] كِنّها فظّة!»

اطّلّع عليها: «ولكو يا جماعة لمين هالطنجرة؟» صار يسأل: «لمين هالطنجرة؟ مين حاططها هون؟» ما حداش قال «انا».

قال: «والله لأروّحها». وهو مروّح مرق على هالناس اللّي عندهن عسل. ملاّها عسل وروّح.

اخذها لمرته، قالّها: «شوفي يا مَرَه هالطنجرة ما اشلبها!» فرحوا فيها بلايا[8] وشالوها.

يومين ثلاثة اجا عندهن هالظيوف. بدهن يطولوا عسل يحطّوا للظيوف، اجت هالمره نزّلت هالطنجرة عن الرّف.

شدّ، شدّ فيها، ما قبلتش تفتح. نادت عجوزها. شدّ، شدّ ما فِلْرِش. هالظيوف اللّي عنده. قيم، حُطّ، طبّش بهالشاكوش بهالمنكوش. مخلاّش إشي. جابوا هالحداد يفتحها. جرّب، عاقب، مِقِلرش.

شو بدّه يعمل؟ قالّها: «يلعن ابو اصحابك! هو انت بدّك تغنينا؟» مسكها من هالشباك وورّها.

بَس داروا ظهرهن بطّلوا شايفينها قامت وصارت تمشي:

طنجر طنجر يا امي جبت النّحة في ثمّي

طنجر طنجر يا امي جبت النّحة في ثمّي

تنّها وصلت. قالت لإمها: «اطلعيني عن الدرج».

---

(5) تدحل: تتدحرج.

(6) عسهلة (ع سهلة): بقعة، أو مكان لعيش الناس.

(7) مع أن للاصطلاح «يخرب بيتك!» صيغة دعائية شتمية، إلاّ إنه كثيراً ما يستخدم لإبداء التعجب، كما في السياق الحالي. وهذا التحويل اللغوي الذي يشمل الأفعال التداولية أو الأدائية يوحي بنوع من الغموض في هذه الصيغة من الفعل. وبما أن استعمال هذه الأنواع من الألفاظ يرجع إلى النساء في أكثر الحالات فهو يمنح الحكاية الشعبية أسلوباً خاصاً لا يليق بالرجال استخدامه بالطلاقة ذاتها.

(8) بلايا: كثيراً.

قالتلها: «يي! انا قلت انك رُحتي! حدا اخذك!» قالتلها: «اطلعيني».

اطلعتها يا حبيبيني،[9] حطّتها كشفتها هيك والاّ هي مليانة عسل. شو! كيّفت عليها. قالتلها: «فرّغيني».

فرّغتها بمرطبان وجَلتها وحطّتها عهالرّف.

ثاني يوم قالتلها: «يمّا نزليني». نزلتها.

: «يمّا اطلعيني من باب الدار.» اطلعتها.

صارت تمشي: «طنجر طنجر» توصلت على سهلة فيها الناس بحوسوا وقفت هناك. قام مرق هالزلمة. لاقاها. قال: «إي! شو دينها هاي الطنجرة؟» اطّلّع.

: «ما اشلبها! لمين هاي يا جماعة؟» ما حداش قال «إلي». اجا قال: «والله غير آخذها». اجا اخذها.

وهو مارق على هاللّحام ملاّها لحمة وأخذها لمرته وقالّها: «شوفي يا مره لاقيت هالطنجرة ما اشلبها! استحليتها كثير، والله شريت لحمة فيها وجبتها.»

: «يي! نيّالنا! ما اشلب هالطنجرة!»

حَطّوها. اجوا ثاني يوم بدهن يطبخوا اللحمة. شد، شد فيها، ما قِبلتش تفتح. شو بدها تساوي؟ نادت عجوزها، عاولادها. قيم، حط، طبّش... اخذوها عند الحدّاد. مَفِش نتيجة.

اجا جوزها طفر: «الله يلعن ابو اصحابك! شو دينها هاي؟» ورّها على طول ايده. راحت بس دار ظهره صارت تقول:

طـنـجـر طـنـجـر يـا امـي جـبـت الـمـعـمـع فـي ثـمّـي
طـنـجـر طـنـجـر يـا امـي جـبـت الـمـعـمـع فـي ثـمّـي

ظلّت تقول هيك توصلت دارهن. قالت لإمها: «اطلعيني!» اطلعتها. فرغتها وجلتها وحطّتها لثاني يوم. ثاني يوم قالت لإمها: «اطلعيني!» اطلعتها. راحت ظلّت تقول: «طُنجر طُنجر يا امي» وهي ماشية وتدحل توصلت على سهلة قريبة على دار الملك وقعدت هناك. من الصبح قام ابن هالملك طالع والاّ هالطنجرة مقعّدة: «إه! شو هاي الطنجرة؟ لمين هاي؟» ما حدا ردّ. «إه! والله غير آخذها!» اخذها وراح على مرته. قالّها: «خذي يا مره هاي الطنجرة جبتلك اياها فش اشلب منها.» قامت اخذتها: «يي! ما اشلبها! والله غير احطّ فيها سياغاتي.» اخذتها وراحت لملمت كل سياغاتها، حتى اللّي بيديها حطّتهن وجابت كل مصرياتهن وذهباتهن وحطّتهن

---

(9) كما أشرنا في المقدمة (أنظر قسم الرواة) كانت فاطمة، راوية هذه الحكاية، ترويها إلى عدد قليل من الأطفال الذين كانوا يستمعون إلى الحكاية أول مرة.

بهالطنجرة تملّتها لبابها. خطّتها وشالتها بالخزانة.

راحت يومين ثلاثة والاّ هو عرس أخوها.[10] لبست شنتة[11] هالمخمل واتبدّلت وطالت هالطنجرة مِنشان تلبس اسوارها وسياغاتها.

شِدّ، شِدّ فيها، ما قبلتش تفتح. نادت عجوزها، مغدرش يفتحها. كل هالناس اللّي هناك قاموا، حطّوا. اخذوها عند الحدّاد، جرّب مغدرش. قاموا شو بدّهن يعملوا؟ اجا جوزها انقهر، مسكها «الله يلعن ابو اصحابك! شو بدّنا فيها هاي؟» مسكها ورزّها من باب الشباك. عاد هو مش ساخي يخلّيها تروح، اجا بدّه يدور من الناحية الثانية يجيبها. ما دار إلاّ هي صارت تركظ:

طنجر طنجر يا امي جبت الدحّة في ثمّي
طنجر طنجر يا امي جبت الدحّة في ثمّي

ظلّت تقول هيك توصلت دارهن. قالت لإمّها: «اطلعيني!» اطلعتها. فتحتها: «يي يا مشحّرة![12] منين هاظ جبتيه؟» وقالتلها: «خلص ما عُدتيش تروحي، بتعرفك الناس.» قالتلها: «لا بَس خلّيني اروح هالمرّة.»

راحت ثاني يوم يا حبيبتي ظلّت تقول «طنجر طنجر يا امي» قام لاقاها الزّلمة اللّي لاقاها أول مرّة. قال: «هاي كنّها فيها سحر بتظحك عالناس. يلعن ابو اصحابها! والله العظيم لاقعد اشخ فيها.» قام قعد يا حبيبتي وشخ بقلبها. صارت تقول:

طنجر طنجر يا امي جبت الكعّة في ثمّي
طنجر طنجر يا امي جبت الكعّة في ثمّي[13]

تنّها وصلت، قالت لإمها: «اطلعيني!» اطلعتها: «يي المشحّرة! قلتلك

---

(10) نظراً إلى أهمية العلاقة بين الأخ والأخت في تركيبة العائلة (كما أشرنا إليها في المقدمة)، يشكل عرس الأخ إحدى أهم المناسبات في الحياة الاجتماعية للفتاة الفلسطينية، فهي تساعد في اختيار زوجته، وتغني وترقص معبّرة عن فرحها، ويبقى هو معيلها إن لم تتزوج.

(11) شنتة: ثوب.

(12) «يي يا مشحّرة!» تعبير تستخدمه النساء فيما بينهن يساعد كغيره من التعابير المستخدمة في التخاطب بين النساء في ترسيخ أسلوب أداء نسائي للحكاية الشعبية الفلسطينية. تشحّر (أو تسوّد) المرأة وجهها علامة للحداد عندما يتوفى أحد أقربائها، كأخيها أو أبيها أو زوجها. وعليه، فإن استخدام هذا المصطلح مجازياً يدل على فقدان المرأة لسمعتها، إذ إن «سواد الوجه» يعني العار. لكنه ليس شرطاً أن يستخدم المصطلح في حالات قصوى تمتّ إلى العار، فكثيراً ما يستعمل للتأنيب الودي كما هو عليه في السياق الحالي.

(13) «المعمع» (مأمأة أو ثغاء الخروف) و«النحّة» و«الكعّة» مفردات تستخدم في مخاطبة الأطفال الصغار.

تطلعيش أُخرى مرّة بتعرفك الناس. مكفكيش يعني؟»
غسّلتها، وصوبنتها، وحطّت عليها عطر، وحطّتها عالرّف.
وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.[14]

2 ـ اللّي تجوزت ابنها

كان يا ما كان، كان هون هالمره. راحت تحطّب، وِلْدِت بنت. لمّا ولدت اجت لَهالبنت لفّتها بشريطة ورمتها تحت هالشجرة وسحبت حالها وروّحت. إجين هالعصافير على هالبنت وعشّشن عليها وطَعمينها.

كبرت هالبنت. ولمّا كبرت قعْدت على هالشجرة جنب بركة مي، وشو هالبنت ـ سبحان الخالق والخالق أحلى! ـ وجهها مثل القمر. في يوم اجا ابن السلطان يسقي فرسه من هالبركة. كل ما تيجي هالفرس بدّها تقرّب، تجفل وترجع لورا. نزل ابن السلطان ليشوف إيش فيه. فشاف البنت بتظْوي من حلاتها على ظهر الشجرة. اخذها معه وأملك عليها وتجوّزها.

يوم من الايام اجا موسم الحج. بدّه يروح يحج. قال لإمّه: «ديري بالك على مرتي حتى ارجع من الحج.» وكانت امه تغار من مرته كثير كثير. فلما سافر، اجت امّه طردت مرته من الدار. فراحت مرته عند الجيران وعاشت عندهم خدّامة. والإم بحشت[1] هالقبر في حديقة القصر ودفنت فيه هالخروف وراحت صبغت شعرها وغيرت حالها تصارت[2] تبيّن حلوة وزغيرة وعملت حالها مرته وقعدت بهالقصر.

---

(14) هذه إحدى الصيغ التي يستخدمها الرواة الفلسطينيون لاختتام الرواية، وهي أكثر رواجاً في شمال فلسطين منها في الوسط أو في الجنوب. ويرجع استخدام «رمي» الحكاية إلى تقليد من تقاليد الرقص الشعبي الفلسطيني، وخصوصاً في الأعراس، إذ تتوسط امرأة حلقة الرقص محاطة بالنساء الراقصات، وبعد أن ترقص ما يكفي «ترمي» المحرمة، التي عادة ما تكون تلوح بها في يدها وهي ترقص، إلى امرأة أُخرى. فتتناول هذه المحرمة وترقص بدورها. ونجد هنا نوعاً من المحاكاة بين هذه العملية واختتام الحكاية، إذ كانت تنظّم سابقاً جلسات لرواية الحكاية الشعبية، وكان في استطاعة المرأة التي روت حكاية ما أن «ترميها» على امرأة أو فتاة أُخرى من الحضور وتقوم هذه بدورها برواية حكاية جديدة.

الراوية: امرأة، 82 عاماً، من قرية رفيديا في منطقة نابلس.

(1) بحشت: حفرت.

(2) تصارت: حتى أصبحت.

لمّن رجع ابنها من الحج تغشّم[3] عليها وافتكرها مرته. فسألها عن امّه قالتله: «امك ماتت وهيّها مدفونة بحديقة القصر.» لمّن نامت مع ابنها حبلت وصارت تتوحّم وقالت لابنها: «يا ابن الحلال، جيبلي قطف حصرم من عند الجيران.» فقام وقال للخدّامة تروح تجيب قطف حصرم من عند الجيران.

راحت الخدّامة لاقت مرته. قالتلها:

يـا ســت ستّـنـا   ياللّي قصرك بجنب قصرنا
اعـطـيـنـي قـطـف حـصـرم   لـلـوحـام الـلّـي عـنـدنـا

قالتلها:

أنا امّي ولدتني في البريّة   والعصافير عشّشت عليّه
وابن السلطان يوخذ امّه   ويحكّم وحامها عليّه
طيح يا مقص قصّ لسانها   قبل ما تفسد عليّه

طاح المقص قصّ لسانها وروّحت الخدّامة على الدّار تلَغلِغ تلِغلِغ، ولا حدا فاهملها شو بتحكي. فقام ابن السلطان وقزّا[4] الخدّام يجيب حصرم. راح الخدّام، دقّ عالباب وقالّها:

يـا ســت ستّـنـا   ياللّي قصرك بجنب قصرنا
اعـطـيـنـي قـطـف حـصـرم   لـلـوحـام الـلّـي عـنـدنـا

قالتله:

أنا امي ولدتني في البرية   والطيور عششت عليّه
وابن السلطان يوخذ امه   ويحكّم وحامها عليّه
طيح يا مقص قص لسانه   قبل ما يكذب عليّه

طاح المقص قص لسانه، روّح يلَغلِع ما حد فاهم عليه. في الآخر راح ابن السلطان بنفسه، دق عالباب وقال:

يـا ســت سـتـنـا   ياللّي قصرك بجنب قصرنا
اعـطـيـنـي قـطـف حـصـرم   لـلـوحـام الـلّـي عـنـدنـا

قالتله:

أنا امي ولدتني في البرية   والطيور عششت عليّه
وابن السلطان يوخذ امّه   ويحكّم وحامها عليّه
طيح يا مقص قص لسانه   بس ما يهونش عليّه

---

(3) تغشّم: التبس عليه الأمر.

(4) قزّا: أرسل.

طاح المقص، صار يرفرف حواليه بس مقصّش لسانه. فهم ابن السلطان وراح بحش القبر اللّي في الحديقة والاّ هو فيه خروف. وتأكد انها مرته هي امه.

نادى المنادي: «اللي يحب النبي يجيب حزمة حطب وبصة نارا!» ولّع هالنار.

توتو توتو، خلصت الحدوتو.

3 ـ الغالية والبالية

باقي هالزلمة. متجوّز ثنتين، وحدة مسمّيها «الغالية» ووحدة «البالية». «الغالية» مخلّفة ولدين، والبالية ولد واحد.[1] باقي عندهم صيرة[2] غنم. كل يوم بِنْسَرَق منها راس غنم.

كان الزلمة يقول لولاده: «بدنا ياولاد واحد منكم يسهر عالغنم ميشان نشوف مين هاللّي بسرق الغنم.» قال الكبير، ابن الغالية: «أنا بسهر الليلة». المغرب، راح يسهر عالغنم. ظل سهران للساعة عشرة ونام. واجا الغول، وأخذ شاه ومِدِريش عنها. يوم قام الصبح، عدّ هالشيهات لقاهم ناقصات وحدة.

قالّه أبوه: «هاي هن ناقصات الغنم.» قال الولد الثاني، ابن الغالية: «أنا بدي اسهر عالغنم.» سهر مثل ما سهر أخوه. اجا الغول وأخذ شاه. يوم قام الصبح، قال لابوه: «ما شفتش أنا الثاني إشي دخل على الغنم.»

قال أبوهم: «بدنا نْسَهِّر ابن البالية.» قالّهم ابن البالية: «هاتولي رطل بزر». ظل يسهر تنّه[3] اجا الغول. شافه ابن البالية يوم دخل عالصيرة. ظل متخبّي في هالقرنة تنّه أخذ الغول الشاه وطلع. لمّن طلع الغول الولد قام ولحقه. ظل وراه تنّه وصل الغول عباب البير. البير عليه صخرة. يوم بدّه يدخل الغول بقيم هالصخرة ويدبّ حاله في جوّا هالبير. قام الولد وحط رجمة[4] حجار وحط فيها وتد علامة ميشان يعرف البير.

رجع الولد عالصيرة ونام. يوم ما اجا عليه أبوه الصبح، قالّه: «اشو شفت يا بنيّي.» قالّه: «عرفت اللّي بوخذ الغنمات. نادي اخوتي وتعال نروح

الراوية: رجل في السبعينات من عمره، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

(1) لا شك في أن تسمية الزوجتين تتعلق مباشرة بعدد الذكور الذين أنجبته كل منهما.

(2) صيرة: حظيرة.

(3) تنّه: حتى.

(4) رجمة: كوم أو كومة.

أورّيكم[5] ايّاه.» نادوا على اخوته وأخذهم معاه وظل ماشي هوته[6] واخوته وأبوه تنّهم وصلوا باب البير. قال الولد لأبوه: «شدّوا حالكم تنّا نقلب هالصخرة.» قالّه أبوه: «شو بتقول يا ولد؟ انت مجنون؟» قال الولد لأبوه: «انت اقلب معاي هالصخرة، انت واولادك، وشوف شو بصير.» يوم قلبوها لاقوا هالبير غميق ومعتّم. قاعه مش مبيّن. اللّي بشوفه بخاف منه.

قال أبوهم لاولاد الغالية: «أنو[7] بدّه يطيح منكم؟» ولا واحد رظي ينزل. قال الولد، ابن البالية: «أنا بنزل عقاع البير.»

اطّلع لاقى هالثلث بنات. الوحدة مثل القمر. واحلى وحدة الزغيرة.

قالِنْ له البنات: «انت انس والاّ جن؟» قال: «أنا انس».

قالن له: «وشو وصلّك لهان؟» قاللهن قصّته.

قاللهن: «إنتن انس والاّ جن؟»

قالن له: «والله احنا انس وسرقنا الغول من دارنا.»

قاللهن: «وقتيش[8] بيجي هاظ الغول؟»

قالن له: «أُخرى شوي بيجي». قاللهن: «بدّي اتخبّا».

قالت الكبيرة: «فش إلك إلاّ هالمخبا».

فات يتخبا في قوس الحوايج[9] لاقا هالسيف معلق فوق راسه. قاللهن: «بدّي اقتله بهالسيف». قالتله: «إصّحَك تظربه إلاّ تشوف عينيه حمر لعنّه ببقى[10] نايم. اذا ببقى غير هيذا إوعا[11] تظربه، لعنّه ببقى واعي وبحسّ في أي حركة بتصير.»

قالتله الأخت الكبيرة: «كل يوم بنام على إجر[12] وحدة، واليوم بدّه ينام على إجر الزغيرة. دير بالك لتظرب البنت.»

---

(5) أورّيكم: لأريكم.

(6) هوته: هو.

(7) أنو: مَنْ؟

(8) وقتيش: متى.

(9) قوس الحوايج: كان البناءون يجعلون في الحيطان السميكة للبيوت الفلسطينية القديمة فضاء على شكل قوس لحفظ الفرش وأغطيتها وبعض الملابس خلف ستار يسدل خلال النهار.

(10) لعنّه بيقى: لأنه يكون.

(11) اوعا: حذار؛ انتبه.

(12) إجر: ساق.

يوم ماجا الغول[13] قالهن: «ريحة انس».

قالن له: «الانس فيك وفي ذيالك. منين الانس؟»

نام الغول على إجر البنت الزغيرة. بحّر عليه الولد لقي عينيه حمر، عرف إنه نايم. قام سحب هالسيف وخبطه في رقبته.

قالّه الغول: «ثنّ».

قال: «ما علمتنيش امي».[14]

نادى الولد أبوه من فوق البير قاله: «هيّني قتلت الغول. دلّي الحبل اسحبنا.» دلّى الحبل. قالهن الولد: «اطلعن اتتن أول إشي.» اطلع أول إشي الكبيرة، وبعد الوسطى. وقبل ما اطلع الزغيرة، كان معها أسوارتين مثل بعظ قامت وحدة منهن وأعطته اياها. يوم شاف الزغيرة الأبو انبخع[15] في البنت من جمالها. دلّى الحبل تنّه يطلع ابنه. يوم وصل باب البير، قطع أبوه الحبل فيه.

بحّر الولد لاقى هالمغارة. طَشّ جوّا[16] المغارة تنّه انتهى منها. يوم انتهى منها لاقى هالباب إلها وطلع منه، إلاّ هو على وجه الأرظ.

يوم طلع على وجه الأرظ، مشى توصل على المدينة. في المدينة سمع أخبار عن أبوه إنّه باقي بدّه يتجوز البنت الزغيرة والبنت معيّيه[17] تتجوّز إلاّ غير تنّه يساويلها اسوارة تبقى مثل السّوارة اللّي معاها تماماً. والأبو عاد قاعد بفُرّ ولا سايغ عارف يسوّي هالسّوارة.

تلاقى الولد هوته وأبوه، والأبو قاعد يحكي مع السايغ. قالّه الولد: «أنا بصنعلك اسوارة مثلها. هاتلي رطل بزر أطقّش ميشان أسهر يومين تصنعلك اياها، وتعال عليّ بعد يومين ميشان توخذها.» قالّه: «طيب».

---

(13) يوم ماجا: عندما جاء الغول. تؤدي الغيلان دوراً شديد الأهمية في هذه الحكايات، إذ نجدها في ست عشرة حكاية أخرى (رقم 6، 8، 10، 12، 16، 18، 19، 20، 22، 28، 29، 31، 33، 34، 35، 40). ليس هنالك توافق في جميع الحالات على السمات التي تعرف بها الغيلان. أمّا السمات التي في إمكاننا أن نكتشفها من خلال هذه الحكاية فهي الغباوة وانقلاب لون العيون إلى الأحمر في حالة النوم. للمزيد من البحث في الغيلان والمعتقدات الفلسطينية التي تتعلق بها، أنظر:

Canaan, «Dämonenglaube».

(14) «ثنّ ـ معلمتنيش امي». اصطلاح شعبي يستخدم كثيراً في الحكايات الفلسطينية، وفحواه أن البطل يجب أن يقتل عدوه من الضربة الأولى لأن الضربة الثانية ستحيي الغول مرة أُخرى.

(15) انبخع: انبهر بها وجن جنونه.

(16) طشّ جوّا: تجول فيها.

(17) معيّيه: رافضة.

رجع عليه بعد يومين قالّه: «هيّني خلّصتها»، واعطاه السّوارة اللّي أعطته اياها البنت في البير. أخذها منّه وراح عالبنت.

قالتله البنت: «بدّي تورّيني اياه هاللّي صنعلك اياها.» أخذ البنت. ما ارته، عرفته.

قالّها: «جيبيلي سيف من دارنا.»

جابتله سيف وقتل أبوه واتجوز البنت.

وطار الطير، وتمسوا بالخير.

4 ـ شويش شويش[1]

في واحد، امّه تظل تتغظب عليه. سوّالها[2] سرير مرجيحة وحطّها فيه.

قال لنسوانه: «هزوا فيها، وديروا بالكم عليها.»

صاروا نسوانه وحده تهز في امّه ووحده تروح تشتغل. دايماً امّه في السرير ونسوانه يهزّوا فيها.

يوم اجا هالبياع، قال: «شو الدعوة؟ هاي دايماً في السرير ويهزّوا فيها.»[3]

قالّه: «ياخوي هاي دايماً تتغظب عليّ.»

قالّه: «هاي امّك؟» قاله: «آ، امي».

قالّها البيّاع: «شو مالِك؟ بدّك جوز؟»

قالت: «هيء، هيء، هيء.»[4]

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.

(1) «شويش، شويش»: رويداً، رويداً (صيغة التصغير لـ «شوي، شوي»).

(2) سوّالها: صنع لها.

(3) كثيراً ما يرد ذكر الباعة المتجولين في هذه الحكايات (أنظر مثلاً الحكايات رقم 10، 12، 26، 34، 42). وكانوا في الماضي يحضرون معهم إلى القرى والبلدات الصغيرة اللوازم البيتية، كالأقمشة والأواني الزجاجية. وكانوا يعرفون الكثير من الحكمة المتداولة شفوياً، وخصوصاً في الطب الشعبي. فلذلك كان الناس يعتبرونهم خبراء بجميع الميادين ويطلبون منهم النصيحة في الأمور التي قد تكون حساسة (كما هو الوضع في الحكاية) في البيئة المحلية. يقال مثلاً عن المرأة التي تريد الزواج: «بدّها من اللّي احكى عنه البياع».

(4) قهقهت الأم علامة الموافقة. وبما أن التطرق إلى موضوع الجنس (كما شرحنا مطولاً في المقدمة) أمر محرج في المجتمع الفلسطيني، فإن الأم تبيّن رغبتها في الزواج بصورة غير مباشرة من خلال إبداء عدم الرضا عن كل شيء، وكذلك بالموافقة على سؤال البائع بالقهقهة.

قال لابنها: «امك بدّها جوز. أنا سألتها. قامت ظحكت.» قالّه: «طيّب».

ابنها قالّها: «يمّا بدّي أجوزك». قالتله: «الله يرظى عليك!»

أوّل مرّة بترظى عليه. لبّسها هالحوايج[5] وحطّ في اذنيها حلقات. كانت عميا.

قالّها: «يلاّ تعالي. بدّي أجَوّزك.»

حملها وأخذها. وين؟ عالمظبعة. حطّها في المظبعة وقالّها: «اقعدي هون. هالقيت[6] بيجي.»

اجا هالظبع وقرّب عليها.[7] صارت تبعد عنّه. قالتله: «شويش، شويش، يا ابن الناس. انكب المبو عالدّحة، والبسّ أخذ المحّة. شويش، شويش، لتكسر حب الحدرم.»[8]

قال الظبع: «هم...»

هِيْ عميا، مش شايفة [أمرّ منّي].[9] كل ما بقرّب عليها تقول: «انكب المبو عالدحّة، والبسّ أخذ المحّة. شويش، شويش، لتكسر حب الحدرم.»

ابنها قاعد قبالها ويتفرج تنّه الظبع أكلها وراح.[10]

---

(5) حوايج: ملابس.

(6) هالقيت (هالوقيت): الآن، أو بعد فترة وجيزة.

(7) يعزى إلى الضبع في المعتقد الشعبي الفلسطيني صفات الخوارق، كأن في استطاعته أن يسحر الأفراد. ويعتبره الناس حيواناً خبيثاً لا يهاجم ضحيته مباشرة وإنما يحتك بها ويبول. ومن خلال هذا الاحتكاك ورائحة بوله وصوته المريع يسحر (يضبع) الضحية، التي تتبعه لاشعورياً إلى جحره، حيث يفترسها. وفي حكايتنا هنا نلاحظ أن الضبع يقترب من العجوز عدة مرات لكنها مسحورة من ذي قبل، إذ إن ابنها يعتبر أن رغبتها الجنسية، وهي في عمر متقدم، نوع من السحر يشبه سحر الضبع. وتساعدنا اللغة الدارجة على إدراك هذا المفهوم، إذ يقال عن الرجل المسنّ الذي يتصرف بأسلوب إغوائي إنه «يتضبّع». أنظر: سرحان، موسوعة الفولكلور الفلسطيني، المجلد الخامس، ص 47. وانظر أيضاً:

Grant, *People:* 18; Hanauer, *Folklore:* 270-273; Granqvist, *Child Problems:* 116-118.

(8) المبو: الماء؛ الدحّة: الملابس الجديدة؛ المحّة: اللحم. مفردات من كلام يستخدم في مخاطبة الأطفال الصغار. أمّا «حب الحدرم» فلا ندري ما هو.

(9) «أمرّ منّي» هذه العبارة تعود إلى الراوية. نلاحظ هنا التطابق بين الواقع الشخصي للراوية وهي عمياء تقريباً والوضع الوهمي في الحكاية، الأمر الذي قد يفسّر تكرار هذا التفصيل عن الأم العجوز في نهاية الحكاية، وهو مهم جداً لفهمها.

(10) إن وضع الأم في بداية الحكاية مثالي، فهي حققت كل ما يعتقد أن في إمكان أم عجوز أن ترغب =

5 ـ منشل اللهب

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كان هون هالملك، وهاظا الملك عنده نسوان ثنتين، وحده جديدة غالية عليه بحبّها، ووحده عتيقة بحبّهاش. العتيقة عندها ولد، هذيك عندها اولاد اثنين. يوم الجديدة قالت لابنها الكبير: «خلّي أبوك تايكون الديوان مجموع اطلع لعنده حِبّ ايده[1] واطلب منّه المملكة. هاظا الصبح خلاّ تنّه اجتمعت عند أبوه الوزرا وأرباب الدولة، وطلع. اتمنّى[2] وفات عند أبوه، حبّ ايد أبوه.

قالّه: «شو بدّك يابا»؟ قالّه: «يابا بدّي المملكة بحياتك، مش بمماتك.»

قالّه: «روح اتعب مثل ما تعبت واشقى مثل ما شقيت وتعال تاعطيك المملكة.»

سحب حاله وظل نازل عند امّه.

: «شو قالّك؟»

قالّها: «هيك، هيك».

اجت ودّت ابنها الثاني. طلع ثاني يوم، اتمنّى وفات حبّ ايد أبوه ووقف.
قالّه: «شو بدّك يابا؟» قالّه: «بدّي المملكة بحياتك، مش بمماتك.»

قالّه: «روح اتعب مثل ما تعبت واشقى مثل ما شقيت وتعال تاعطيك المملكة.»

سحب حاله وظل راجع. ما أخذوش نتيجة هذول. دِرْيت مين؟ العتيقة. اجت نادت على ابنها، قالتله: «تعال». اجا. قالتله: «اطلع يا شاطر حسن حبّ ايد أبوك واطلب المملكة منّه.»

طلع، لاقى الديوان عامر. اتمنّى وفات، حبّ ايد أبوه ووقف. ابوه نفر[3]

= فيه؛ فلها ابن مطيع يلبي حاجاتها ويعاملها وفق «أن الجنّة تحت أقدام الأمهات»، وهي الآن ربة البيت.

فيما يخص العقدة في العلاقة بين الأم والابن، أنظر: قسم الحكايات والمجتمع في المقدمة.

الراوية: شافع، 65 عاماً، من قرية عرّابة في منطقة الجليل.

(1) حِبّ ايده: قبّلها.

(2) اتمنّى: قال للجمع: صباح الخير.

(3) نفر: صاح به.

فيه. قالّه: «شو بدّك ولا؟»[4] قالّه: «بدّي المملكة بحياتك، مش بمماتك.»

قال مسكه، قتله وحواه. نزل عند امّه. قالتله: «مالك؟» قالّها: «هيك». قالتله: «عاوِد ارجعله». برظه[5] عاوَد رجع. برظه عاود قتله وحواه. رجع.

: «مالك»؟

قالّها: «هيك، هيك ساوى فيّ.» قالتله: «ارجع أُخرى مرّة».

رجع ثالث مرّة. فزّ ابوه بدّه يقتله. بدّه يمسكه ويدبّه عند الدرج لتحت. فزّت هالوزارة وأرباب هالدولة.

: «لَهْ يا ملك الزّمان. بس قولّه كلمة مثل ما قلت لإخوته بروح. هو هاظا إسّا[6] اللّي رايح بيجي يوخذ المملكة؟»

هدّوه.[7] النتيجة، قالّه: «روح اتعب مثل ما تعبت واشقى مثل ما شقيت وتعال تاعطيك المملكة.» هاظا سحب حاله وظلّ نازل عند امّه.

: «ها يمّا؟»

قالّها: «هيك، هيك قالّي. لوما الوزارة، بدّه يدبّني لتحت.»

ثاني يوم عملتلُه امّه هالزوّادة واخذته مثل ما تقول لبريّة المدينة مثل ما تقول لدار فرج هيكا.[8] وفش عَمَار، وفي بلاطة. اجت وقفت عهالبلاطة ونذهت:[9] «بلاّن»! والاّ طالع هالحصان، حصان جنّ. اجت حطّت هالزوّادة بهالخرج ومَطَرَة هالميّ وقالتله: «اركب». ركب ابنها عليه. قالتله: «بلاّن، دير بالك عخيّالك. مع السلامة.»

دار هالحصان للغرب ومشي. هذيك روّحت. هاظا ظل ماشي مع وجهه، يوم، يومين، ثلاثة، أربعة، عشرة، شهر، يعلم الله قدّيش. اجا على شط هالبحر، وهو ماشي عشط هالبحر وانْ[10] هالريشة شو بتظوي لحالها! استحسنها الولد. قال: «والله بدّي انزل اجيب هالرّيشة.» شو قالّه الحصان؟

---

(4) ولا: يا ولد. وتقال للتقليل من شأن المخاطَب.

(5) برظه: كذلك.

(6) إسّا: الآن.

(7) هدّوه: هدأوا من روعه.

(8) هيكا: على سبيل المثال.

(9) نذهت: نادت بأعلى صوتها.

(10) وانْ: وإذ بِ.

قالّه: «والله ان اخذتها ندمان، وان دشّرتها[11] ندمان.»

قالّه: «والله ما زال عابو الجهتين ندمان، بدّي انزل اجيبها.»

حوّل، نزل. هالريشة حطّها بجيبته وركب وظل ماشي. ظل ماشي، وصل هالمدينة. وين بلفي الغريب؟ عالخان. دغري[12] عهالخان. اخذ اوظه[13] إلُه وللحصان تبعُه. حط هالحصان وقعد. هذيك الليلة منبّه الملك ممنوع واحد يظوي بالمدينة تايشوف الطّابع من العاصي. هاظا الولد معه خبر. بستجريش يظوي بالليل. بدك تقول آخر السهرة طال هالريشة من جيبته وغزها بجنب هالاوظة. عذمّة الراوي، انها ظوت مثل الظي. الملك آخر السهرة اتخفّى هو والوزير وطلعوا يتفقدوا المدينة تايشوفوا مين الطايع، مين العاصي. داروا على هالمدينة كلياتها. كلها عالعتمة. اجوا على هالخان، على هالاوظة، وانْ هي مظوية.

قال: «وزيري دبرني.»

قالّه: «يا ملك الزمان، يدبر الملك صاحبه.» قاله: «اختم هاظا المحل».

اختم. ختمه. الصبح بعثوا وراه للولد هاظا. اجا عند الملك.

قالّه: «انت ما بتعرف انه الملك نبّه ممنوع الظي؟»

قالّه: «نعم، يا سيدي. بعرف». قالّه: «وكيف بتظوي؟»

قالّه: «يا سيدي، ما ظويتش». قالّه: «انا شفتك بعيني. انا والوزير.»

قالّه: «يا سيدي، ما ظويتش». قالّه: «ولك بتكذبني؟ إه، جلادا!»

قالّه: «يا سيدي استّنى. بقولك ما ظويتش. انا لاقيت ريشة عالدرب، وانا حطيتها، وظوت.»

قالّه: «شو الريشة هاي اللّي بتظوي المحل هيك؟» قالّه: «ريشة طير».

قالّه: «جيبها تاشوفها ان كان صحيح.» راح جاب ورجع. شافها الملك وانجنّ فيها.

هاظا الوزير قاله: «وَلْ[14] يا ملك! انت إسا انذهلت بريشة. كيف لو بتشوف صاحبتها الطيرة، كيف بتساوي؟»

قالّه: «مين يجيبها؟» قالّه: «اللّي جاب الريشة بجيب الطيرة صاحبتها.»

قالّه: «يا ولد»! قالّه: «نعم».

---

(11) دشّرتها: تركتها.

(12) دغري: مباشرة.

(13) اوظه: غرفة.

(14) وَلْ: عجباً.

قالّه: «بدك تجيبلي الطيرة صاحبة الريشة هاي. معك يومين وثلث النهار. وان ما جبتها، بقطع راس البعيد.»[15]

قالّه: «دخلك يا ملك الزمان! منين بدّي اجيبها. شو بعرّفني فيها؟ ريشة لقيتها على شطّ البحر وأنا ماشي. والطّيرة صاحبتها، شو بعرّفني فيها؟»

روّح هاظا الولد يبكي. لوين؟ لعند الحصان. الحصان، ما هو جِنّ، فهم الحركة.

قالّه: «هاي بسيطة». قالّه: «شو بسيطة!»

قالّه: «ارجع للملك. قولّه: يا ملك بدّي قفص من فظة وذهب، كل نقشة شكل، من كيس الوزير، والاّ هالحكي لا بتمّ ولا بصير.»

[هو الحصان فهم انّه هاي من الوزير]. رجع للملك. قالّه: «يا ملك الزّمان، بدّي قفص من فظّة وذهب من كيس الوزير، والاّ هالحكي لا بتم ولا بصير.»

والله هاظا قالّه، وسحب حاله وروّح. الملك بعث ورا الوزير. اجا. قالّه: «بدّك تساوي قفص من فظة وذهب كل نقشة شكل، والاّ بقطع راسك.»

شو بدّه يساوي الوزير راح لملم شو في عنده مصاري وذهبْ وودّاه عند الصايغ، سوّاله القفص اللّي أمر عليه الملك. اجا الولد وأخذ القفص.

قالّه الحصان: «اركب بظهري». ركب بظهره. طار فيه. ظل طاير توصل المحل اللّي بعرف هاي الطّيرة وين بتيجي. هناك هوّد.[16]

قالّه: «شايف هذيك السجرة؟» قالّه: «آه». قالّه: «اطلع علىَ القفص هناك، وافتح بابه، والبِدْ.[17] بتيجي هاي الطّيرة بدّها تبات، بتشوف القفص هاظا بتستحليه.»

بتقول: «والله هالقفص ما هو ملايم غير إلي. بتخلّيها تفوت بقلب القفص، تعال من ورا، اطبق باب القفص عليها واحملها وظلّك جاي.»

هاظا اخذ القفص، علقه على هالسجرة وخلاّ بابه مفتوح. مع الغياب اجت بدّها تبات على هالسجرة، لاقت هالقفص. قالت: «والله هالقفص ما هو مليح غير إلي أبات فيه.» فاتت عليه بدّها تشوف بِسَعْها والاّ لا. فاتت عهالقفص. هاظاك اخو اخينا مش غفلان. دِغِري طبق هالقفص عليها وحملها وظل جاي. اجا

---

(15) «البعيد»: صيغة تستخدم في الحديث الشعبي من باب التأدب، يقصد بها المتحدث إظهار الحرص على أن ما قد ينطوي عليه الحديث من إساءة أو عدم احترام لا يمس المستمع أو المستمعين.

(16) هوّد: هبط ونزل.

(17) البِدْ: اختبئ.

عالحصان، ركب وطار فيه وروّح. رجّعه.

الصبح أخذ هالقفص وهالعصفورة، وراح لعند الملك. قالّه: «تفضل يا ملك الزّمان. هاي الطّيرة صاحبة الرّيشة.» يوم يا اخونا شاف هالطيرة، انخوث[18] هاظا الملك. الوزير موجود. صار الوزير بدّه ينتقم من الولد. بدّه يودّره من حيث أتى، تيقتله.

قالّه: «ولّ يا ملك الزّمان! يا زلمة انت انخوثت بعصفورة كيف لو بتشوف صاحبة العصفورة!» قالّه: «ولك مين بجيبها؟» قالّه: «اللّي جاب الرّيشة وجاب العصفورة، بجيب صاحبتها.»

بعث ورا الولد. اجا الولد. قالّه: «يا ولد!» قالّه: «نعم يا ملك الزمان».

قالّه: «بدّك تجيب صاحبة الطيرة هاي. معك يومين وثلث، وان مجبتهاش، بقطع راسك.»

: «دخلك يا ملك الزّمان! طيّب طيرة طايرة بالوعر، ومنلّها اصحاب، وشو بعرّفني بصاحبتها؟»

روّح هاظاك يبكي عند الحصان. قالّه: «هيك، هيك، هيك المسألة.» قالّه: «ما قلتلكاش ان اخذتها زرمان،[19] وان دشّرتها ندمان؟ طيّب بسيطة هاي. ارجع عند الملك، قلّه: «يا ملك الزمان، بدّي مركب بالبحر من فظّة وذهب بسبع طبقات من كيس الوزير، والاّ هالحكي لا يتمّ ولا بصير.»

رجع عند الملك، قالّه. الملك بعث ورا الوزير. قالّه: «بدّك تسّاويله مركب من فظّة وذهب يكون كل نقشة شكل. فُرجة، آه؟»

وين بدّه يروح، شو بدّه يساوي؟ دار يلملم ويبيّع من هون، ويقيم من هون ويحط من هون تسَوّاله هالمركب. يوم خلص المركب، بعث وراه. قالّه الحصان، علّمه: «إسّا بتركب بالمركب وبتظلك ماشي دغري تيجي عالمينا. عالمينا في مدينة هناك. بتربط عالمينا وبتصير تنادي: 'الفرجة ببلاش!' بتقعد يوم كل النهار مبتجيش بنت الملك. ثاني يوم بتدرى بنت الملك، بتيجي. عند ما تيجي بنت الملك انت كيف بدّك تعرفها؟ لمّن تيجي من غاد بكونوا سراري ثنتين ماسكاتها من هون ومن هون، وبس تقبل من غاد بتْكِشّ[20] أهل المدينة من وجهها. هناك بتعرف انها هاي بنت الملك. انت بتمنع الناس عن المركب، بتقُلّهن: 'يا عمّي انا أجار مش

---

(18) انخوث: انبهر.

(19) زرمان: زعلان.

(20) بتْكِشّ: تطرد.

ماخذ، وكسّرتولي المركب. ما حداش ينزل يتفرّج غير واحد، واحد[1]. خلّيها تنّها تنزل وتلتهي وتقعد تتفرج بهاي الطبقة وبهاي الطبقة، انت بتقلع مراسي المركب وبتظل ماشي وبتيجي.» علّمه كيف يساوي.

ركب بهالمركب واجا ظل سايق توصل عالمينا. عالمينا ربط عطرف المدينة وصار ينادي: «الفرجة بلاش!» شو يا حبيبي هالمركب مزخرف من فظّة وذهب، كل نقشة شكل! صار الناس ييجوا يركظوا ويتفرجوا. أول يوم مأجتش الوصفة اللّي وصفله ايّاها. ثاني يوم ونّها سرّيّة بتروح تخبز بالفرن. وهي قاعدة بتخبز حطّت الخبزات بالفرن وشافت الناس بتروح تتفرج. دشّرت الخبزات وراحت تتفرج. التهت، رجعت لاقت الخبزات محروقات. مسكتها سِتّها وقعدت تقتل فيها.

: «دخلك يا ستّي تنّي أحكيلك!»

: «شو؟ قولي».

قالتلها: «في مركب عالمينا كل نقشة شكل، وصارلِهِن يومين الناس بتفرجوا بلاش.»

هاي لبست بدلة الغضب، وغضبت وقعدت. فات أبوها: «شو مالك، يابا؟ شو السيرة؟ مين مزعّلك؟ مين حاكي معك؟»

قالتله: «الأ؟ في مركب فظة وذهب ويتفرّجوا الناس عليه بلاش ويتقولّيش أروح اتفرّج.»

: «آ، يابا. شو صار؟ قومي. روحي تفرجي.»

قامت يا حبيبتي لبست أواعيها وتغندرت، وبأمان الله. وشوف بنت الملك! ونزلت هي والسراري بتعاتها الثنتين. لمّن شافوها اهل المدينة، كشّوا من وجهها. هو عرف. قال: «يا عمّي، ما حداش ينزل عالمركب غير واحد، واحد. خلّعتولي ايّاه، وانا باخذش منكو أجار.» توصِلِت هاي، اجت بدّها تنزل هي والسراري بتاعاتها، قالّهن: «واحد، واحد».

طبعاً ما حداش يتبدّا عليها. نزلت هي وصارت تتفرج. هو استنّى تشافها التهت وقلع المرسى، وأجاك. ما حسّت عحالها، الاّ هي بنص البحر صارت.

: «يا ولد!» قالّها: «من قلّة السّلامة!»

: «يا فلان! يا ابن الناس!» قالّها: «ما فش نتيجة!»

باصبعها خاتم. قامت هالخاتم ورمته بالبحر. وظل سايق وصّلها للمينا وربط هالمركب واخذها دغري عند الملك.

قالّه: «يا ملك الزمان، هاي صاحبة الطّيرة!»

آه. هاظا الملك يومنّه شافها انخوث. اخذها فوّتها على هالقصر. إلها،

اعطاها قصر. فاتت وسكّرت وراها. هو بدّه يفوت لعندها ما قبلتش تفتحله. قالتله: «وفلان ورب فلان. وحياة راس ابوي ومين ولاّه على رقاب العباد ما بفتح إلاّ ما بيجي خاتمي من البحر.» قالّها الملك: «إه! ولِك مين بدّه يجيب خاتمك من نص البحر؟» نطّ الوزير، قالّه، «يا ملك الزّمان، اللّي جاب الطّيرة وجابها، بجيب الخاتم.»

بعث ورا الولد. قالّه: «بدّك تجيب الخاتم من نصّ البحر.»

: «يا ملك الزّمان! خاتم، ووقع ببحر. منين اطوله؟ منين أجيبه؟»

قالّه: «معك يومين وثلث النهار. والاّ بقطع راس البعيد.»

روّح يبكي عند الحصان.

: «مالك؟» قالّه: «بدّي اجيب الخاتم بتاعها، رمته بالبحر.» قالّه: «ما قلتلكاش ان اخذتها ندمان وان دشّرتها ندمان؟ طيّب، بسيطة هاي، روح قول للملك، قولّه: 'بدّي مركب مليان طحين من كيس الوزير، والاّ هالحكي لا بتِمّ ولا بصير'.»

رجع قال للملك. بعث الملك ورا الوزير. قالّه: «بدك تساوي مركب وتملّيه طحين.» هاظا ساوى المركب وملاّه طحين، وبعثوا ورا الولد.

اجا الحصان، علّمه. قالّه: «انت بتسوق لمحل ما رمت الخاتم. هناك بترمي المراسي ويتقف وبتكبّ الطحين اللّي في المركب كلّه. بطلع السّمك يوكل كلّياته ويشبع. بطلع واحد كبير السمك بقول: 'مين اللّي عمل معنا هالمعروفية تنكافيه؟' انت بتطلب الخاتم، بجيبولك اياه.»

هاظا ركب وظل رايح، وصل لمطرح ما رمت الخاتم. وقّف المركب وصار يكب بهالطحين. عقب ما أكل السمك وشبع، ظهر كبير السمك. قال: «مين اللّي عمل هالمعروفية معنا تنّا نكافيه؟» قالّه: «والله انا». قالّه: «شو بدّك؟» قالّه: «وقع مني خاتم».

نزل هاظا دوّر عليه، لاقاه بثم سمكة. جابله اياه، واجا. اعطوه الخاتم. دار وظل جاي. اجا للملك. الملك قالّها: «افتحي. خذي، هاي خاتمك!» تناولت الخاتم وسكّرت.

: «يا فلانة! يا بنت الناس!» قالتله: «والله ما بفتح غير ما بيجي حصاني.»

: «ولِك مين بدّه يجيبُه؟» نط الوزير، قالّه «اللّي جابها وجاب الخاتم من نصّ البحر، يجيب الحصان.» بعث وراه. اجا الولد. قالّه: «يا ولد!» قالّه: «نعم». قالّه: «بدّك تجيب الحصان تبعها من مطرح ما هو، والاّ بقطع راس البعيد.»

: «دخلك يا ملك الزمان! كيف بدّي ارجع عهذيك البلاد؟ بذبحني أبوها.

ومنين بدّي أطول حصانها؟» قالّه: «بعرفش».

روّح هالولد يبكي عند الحصان. قالّه: «مالك؟» قالّه: بدهن اجيبلهن حصانها». قالّه: «ما قلتلكاش ان اخذتها ندمان، وان دشّرتها ندمان؟ طيب. هاي بسيطة. ارجع عند الملك. قولّه: 'بدّي عدّة ولجام من فظّة وذهب من كيس الوزير، والاّ هالحكي لا بيتمّ ولا بصير'.» هاظا رجع قالّه: «بدّك تساويله عدّة من فظّة وذهب.»

الوزير بيّع. ما خلاّ أشي. ساوى هالعدة وهاللجام، وبعثوا ورا الولد. اجا اخذهن ورجع عند الحصان. حطّ هالعدّة عالحصان وهاللّجام براسه، وقالّه: «اركب». ركب عظهره. طار فيه تقطع البحر ونفذ عبلاد ابو البنت هاي. اجا على أرظ جبال هيك ونزل.

قالّه: «شايف هاظاك الجبل؟» قالّه: «آه». قالّه: «هناك في مغارة عطرف الجبل. والحصان هاظ بقلب الجبل، وهاظا اكبر مني وأقدر مني بغدرش اظهر عليه، ان شافني بقتلني. خذ العدة واللجام. عند ما بتقْبِل عليه بصرخ صوت بهدّ هدّ، بتهتز الدنيا من حسّه. اصحك تخاف. قدّم عليه وتْخَفشْ منّه. حط اللجام براسه، حط العدّة عليه وشدّ حزامه وحل الشبحة[21] من ايده، واركبه، وظلك جاي أنا بتلاقيني في الخان، تخَفشْ عليّ.»

راح هاظا الولد عمل مثل ما علمه الحصان، وركب هالحصان وطار فيه تأجا عالمدينة اللّي فيها الملك. هناك دغري عالملك، قالّه: «يا ملك الزمان، هاظا الحصان! هيّاه جبته.» اعطاه اياه، وظل مروح. الملك أخذ الحصان وقالّها: «افتحي. هاظا حصانك هيّاه. اجا.» شافت حصانها جابت هالسيف وفتحت الباب وطلعت على هالحصان، قَطّع قَطّع بهالسيف تقطّعته ثلث، اربع شقف وفاتت عالقصر وسكّرت.

: «يا فلانة! يا بنت الناس!»

قالتله: «والله ما بفتح الاّ ما يقوم حصاني بهدّ[22] مثل ما كان.» قالّه الوزير: «يا ملك الزّمان، انت ملاقيها شغلة كبيرة! اللّي جاب الطّيرة وجاب البنت وجاب الخاتم من نصّ البحر وجاب الحصان، بقيم الحصان.»

بعثوا ورا الولد. قالّه: «بدّك تقيم الحصان مثل ما كان.»

: «دخلك يا ملك الزمان، اللّي حيّ جبناه. بس الميت، أحدا بحيي الميت

---

(21) الشبحة: الشكال.

(22) يهدّ: يصهل.

غير اللّي خلقه؟» قالّه: «معك يومين وثلث النهار. إذا ما قمته بقطع راس البعيد.»

هاظا روّح يبكي عند الحصان. قالّه: «مالك؟» قالّه: «هيك المسألة». قالّه: «طيب هاي بسيطة. ارجع عالملك، قلّه: 'يا ملك الزمان، بدّي منشل من فظة وذهب من كيس الوزير، والاّ هالحكي لا بتمّ ولا بصير'.»

الملك بعث ورا الوزير. قالّه: «بدّك تساويله منشل من فظة وذهب.» الوزير، ان كان في شراشات[23] لمرته باعهن مخلاّش إشي، وعمل المنشل واعطاه للولد. أخذه وراح عند الحصان. قالّه الحصان: «روح جيبلي بخمس قروش مَرَسِة[24] من الدكّانة.» راح جاب مرسة. قالّه: «اربط اذنين المنشل بالمرسة وعلّق المنشل برقبتي.» ربطه وعلّقه برقبته، وقالّه: «اركب». ركب بظهره وطار فيه. وهو طاير، قالّه: إمّا انا بدّي آجي على بحر الحياة. بدّي اغرز، اغط راسي ورقبتي بميّة البحر منشان املّي المنشل. عند ما بدّي اطلع، بطلع سكران. دير بالك! خلّيك صاحي! ارشقلي من البحر شويّة على وجهي منشان اصحى والاّ بقع في البحر، بموت انا واياك.» قالّه: «طيب».

هاظا طار توصل عهالبحر واغرز ملاّ المنشل وطلع. طلع، التهى الولد، ما رشقله ميّه على وجهه. صار الحصان يميل هيك وهيك بدّه يقع، قام رشقت المي من باب المنشل على وجهه، صحي. قالّه: «هيك ساويت؟ رحت تودّرني وتودّر حالك؟»[25] ظل نافد فيه دغري. وين؟ عالخان. نزل بالخان، قالّه: «روح جيبلي اكم قنينة فاظيات.» راح جاب. اجا الحصان ملاّهن ميّ من المنشل. قالّه: «شيلهِنّ هذول، إلهن عازتهن. خذ المنشل وروح على الحصان المقطّع. حط المفصل عالمفصل وادهنه من هاي الميّ بلزّق. بعدين افتح ثمّه وجرّعه من هاي الميّ بفز يصهن مثل ما كان.»

هاظا راح لزّقه وجرّعه من هالميّ، فزّ الحصان يصهن مثل ما كان. قالّها: «افتحي هاظا حصانك مثل ما كان.» قالتله: «وحياة راس ابوي ومين ولاّه على رقاب العباد ما بفتح ولا بتشوفني إلاّ ما تحرق هاظا الولد اللّي جاب حصاني وجاب الطيرة بتاعتي، تحرقوه بالنار.»

: «يا بنت، شو ساوى معانا من قلّة المعروف؟» قالتله: «بعرفش».

إمّا اجت ليد الوزير.

---

(23) شراشات: حلي من ذهب.

(24) مَرَسِة: حبل.

(25) تودّرني وتودّر حالك: تهلكني وتهلك نفسك.

نطّ قالّه: «يا ملك الزّمان، انت خايف عليه؟ شو بدّك فيه؟»

الملك قال للمنادي ينادي: «كل واحد يجيب حملة حطب وبصّة نار.» بعث ورا الولد، بلّفه. الولد راح يبكي للحصان. هاذولا حطّوا هالحطب وجابوا الولد، حطّوه عظهر الحطب بِدْهِن يديروا النار.

الولد، جابه الحصان، قالّه: «اشلح أواعيك ودير من هاي الميّ على جسمك بلّل بدنك كلياته، واطلع روح اقف بظهر النار وقلهن زيدوا حطب. تخفش.» عمل الولد مثل ما قالّه الحصان، وطلع عظهر الحطب. داروا النار، بطّل يبيّن من اللهبة. وهو بقلّب النار وينادي عالملك: «هات يا ملك! هات حطب حطوه! هاظا جزا الاحسانية! هذا جزا المعروف! هاتوا حطب!»

بعدين الملك قال للولد يطلع من النار. طلع، والاّ هو ولا ماله إشي.

: «منين انت يا ولد؟» قالّه: «انا ابن الملك الفلاني.»

هدّ عالولد عبطه،[26] وصار يبوّس فيه.

: «انت ابن اخوي، وانا بساوي فيك هيك؟»

تناول الوزير، وزتّوه بالنار. واجا يا أخونا اعطاه البنت اللّي جابها، وجوّزوا اياها. واعطاه الحصان والطيرة والمركب والمنشل وكل شي، وركب هو وايّاه وراحوا عند الملك ابو الولد هاظ. هاظا الملك قاعد، وِنُّه شو، ركبة هالخيل جايه عليه من بعيد. هو خمّن انّه قوم جاي تحاربه. عدّد ونهر على عسكره، وهيّؤوا حالهن وركبوا. وبعث واحد يكشف الخبر. راح هاظا سأل. قالوله: «روح قولّه هاظا اخوك جاي يطل عليك.»

رجع. يومن قالّه هيك، قدّيش كيّف، راح يلاقي أخوه.

سلّموا على بعظهن ولاقا ابنه معاه. فاتوا وحكاله الحكاية عن ابنه كيف صار معه. هذيك الساعة، بحظور أخوه، تنازل عن المملكة واعطاها لابنه.

أخذ المملكة من أبوه، وقعد وسكت، وهاي حكايتي حكيتها وعليكو رميتها.

تعقيب

تقوم الحكايات الخمس المدرجة في هذه المجموعة على العلاقة بين الأبناء والأبوين، وتتطرق إلى موضوع الحرية الشخصية، الذي سيواجهنا عدة مرات في الحكايات اللاحقة.

---

(26) عبطه: عانقه.

تركز الحكاية الأولى على العلاقة بين الأم وابنتها، وتدور الثانية والرابعة حول العلاقة بين الأم والابن، وتقوم الثالثة والخامسة على العلاقة بين الأب والابن. يشكل الحدث الافتتاحي في الحكاية الأولى شاهداً على الأهمية التي توليها الثقافة الفلسطينية لإنجاب الأطفال، وتثبت الأحداث التابعة لها القيمة الاقتصادية للأطفال في العائلة. ونلفت النظر هنا إلى أن المرأة في الحكاية تتمنى أن تنجب طفلة لا طفلاً، لكننا نلاحظ أيضاً أن هنالك دافعاً اقتصادياً يحرك أحداث الحكاية، بالإضافة إلى الروابط العاطفية القائمة بين الأم والابنة بطبيعة الحال. فالأم لا ترغب في الحصول على ابنة فحسب، بل على مصدر للرزق أيضاً، ويرجع سماحها لابنتها بالخروج من الدار إلى حالة الفقر التي تعانيها. والابنة بدورها لا تريد أن تبقى منزوية داخل البيت حيث تبقى دائماً نظيفة الجسد وجميلة المنظر، لكن أيضاً بعيدة عن أنظار الناس. إنها تريد الخروج من البيت كي تتفرج على الدنيا.

بيد أن هذا الاندفاع إلى الحرية يشكل خطراً على عرض العائلة. ويسيطر هنا منطق العرض بطريقة لا يمكن تجنبها على جميع الحكايات من دون استثناء، فلا بد من وقوع المشكلات كلما خرجت أنثى من بيتها وتصرفت بحسب رغبتها الشخصية. ونجد شاهداً واضحاً على هذه الظاهرة في الحكاية الخامسة (وفي حكايات لاحقة كذلك)، إذ تؤدي مرونة الملك الذي لا يمنع الأميرة من تلبية رغبتها الطارئة في الخروج من البيت إلى اختطافها. والفارق الأساسي بين الحكايتين هو أن موضوع الحرية الشخصية في «طنجر، طنجر» مرتبط بالحافز الاقتصادي؛ فالأم الفقيرة في هذه الحكاية تغض النظر عن مغامرات ابنتها خارج البيت على الرغم من أنها ذات طابع خلقي شديد الغموض بحسب الأعراف السائدة في المجتمع. ولو وجد ذكر في العائلة لما كان في وسع «طنجر» أن تخرج بهذه السهولة. ولعل هذا القسر المفروض على حرية تصرف النساء هو ما يجعل الابنة تلجأ في كلتا الحكايتين إلى التحايل على وليّ أمرها كي تخرج من البيت.

أمّا الحكايتان الثانية والرابعة فتبرزان وجهاً آخر للخلاف الناجم عن العلاقة بين الآباء والأبناء، إذ إن الغيرة الجنسية تشكل المحور الأساسي فيهما، وهو موضوع لا يسمح بالكلام عنه بصورة علنية في البيئة العائلية. ينبع الخلاف في الحكاية الثانية «اللّي تجوّزت ابنها» من رغبة الابن في تبديل دوره، إذ عليه أن يكف عن كونه ابناً لأمه ويرسخ نفسه زوجاً لزوجته ورباً لعائلته. وبما أن العائلة الموسعة أبوية المسكن (كما ورد في المقدمة) تواجه الأم والحماة بعض الصعوبة عند زواج الابن. وفي الحكاية نفسها تؤدي رغبة الأم الشديدة في التمسك بابنها والاحتفاظ به تحت إمرتها إلى طرد كنتها من البيت كي تؤدي الأم كلا الدورين،

دور الزوجة ودور الأم في آن واحد. وفي المقابل، تود الأم في الحكاية الرابعة أن تكسر قيد الدور المفروض عليها، إذ تبقى دائماً مدللة لكنها مجردة من السلطة في بيت ابنها. فبالإضافة إلى كونها أماً فإن المرأة في هذه الحكاية ترغب في أن تتزوج مرة أُخرى وتصبح زوجة.

تدور الحكايتان الثالثة والخامسة حول العلاقة بين الآباء والأبناء، وتبين كلتاهما الكفاح الناجم عن تحدي الابن لسلطة الأب من أجل التوصل إلى الاستقلال الذاتي. يظهر الأب في الحكاية الثالثة، «الغالية والبالية»، كرجل مستبد وخادع يغار من شجاعة ابنه واستقلاله ويحاول أن ينافسه جنسياً. أمّا الابن فيتغلب على أبيه ويثبت نضجه وقدرته على التحرر من نفوذه. وكذلك الحال في الحكاية الخامسة، «منشل الذهب»، إذ يبرهن الابن من خلال تغلبه على التحديات التي يفرضها عليه عمه أنه جدير بأن يرث المملكة من أبيه. وهنا أيضاً يمكننا تفسير أحداث الحكاية من خلال التنافس بين الضرّتين، لأن كلاً منهما تشجع أبناءها على الحصول على العرش. ونلاحظ بوجه خاص أن الضرّة المنبوذة هي التي تحث ابنها على تحدي أبيه وتمده بالوسيلة التي تؤمن نجاحه، ومن خلال ذلك ترفع من منزلتها في العائلة. وما تبينه الحكاية بوضوح هو أنه في وضع تتعدد فيه الزوجات تبدأ المنافسة بشأن الإرث في وقت مبكر جداً من تاريخ العائلة؛ وفعلاً قد يكون الهم الأكبر للزوجة الأولى وأولادها إيجاد الأساليب التي ربما تمنع الأب من الزواج من امرأة أُخرى وذلك حفاظاً على حقهم في إرثه. ومع أن الخلاف في الحكاية الأخيرة يدور حول وراثة العرش إلاّ إن الصراع حتى بشأن قطعة صغيرة من الأرض يمكن أن يجري بالحدة ذاتها.

ثانياً: الإخوة

6 ـ نُصّ نصيص

الراوية: قال الله وقال خير

الحضور: خير إن شاالله[1]

كان يا مكان في قديم الزمان، كان في هالزلمه، متجوّز نسوان ثنتين، وحده منهم بنت عمه والثانية غريبة، والثنتين بِحْبلنش.[2] قال بدي أروح على هالشيخ بلكي على الله إنّه يعطيني دوا لهالنسوان.[3]

راح الزّلمه عالشيخ وقالّه: «بدّي منك دَوا بِخلّي نسواني يحبلن.» قالّه الشيخ: «بتروح على الجبل الفلاني بتلاقي هناك غول، بتقولّه: 'بدّي حبتين رمّان[4] أطعمهم لنسواني على شان يحبلن،' وشوف شو بقولّك.»

راح الزلمه، اجا على هالغول، دغري هدّ عليه[5] حلقله لحيته، وقصقصله حواجبه، وقالّه: «السلام عليكم». قالّه الغول: «عليكم السلام. لولا سلامك سبق

الراوية: امرأة في الخمسينات من عمرها، من قرية عين يبرود في منطقة رام الله.

(1) أنظر:

Schmidt and Kahle, *Volkserzählungen aus Palästina* II: 42.

لمعرفة ما حدث لرجل رفض أن يقول «إن شاء الله» قبل الشروع في أعماله.

(2) الافتراض هنا أن الرجل كان تزوج من ابنة عمه أولاً، لكن عندما تبين أنها لا تستطيع أن تحمل تزوج من المرأة الأخرى. وهنالك الكثير من الأمثال الشعبية والمقولات التي تدل على أهمية الزواج اللحمي (الزواج من ابنة العم)، ومنها نذكر المثل القائل: «ابن العم والعباه، والغريب يلعن أباه»، أي ابن العم، حتى لو لم يملك شيئاً سوى عباءته، يفضل على الغريب؛ وأيضاً المثل القائل إن لابن العم الحق في أن ينزل ابنة عمه عن ظهر الفرس حتى لو كانت في طريقها إلى الزواج من شخص غريب: «ابن العم بطيّح عن الفرس.»

(3) كان الشيخ في الماضي هو الذي يمارس الطب الشعبي، ولم يكن الفلاحون يميزون بين كل من الطقوس المستخدمة لطرد الأرواح الشريرة واستخدام التعاويذ والأحجية والعلاج النفسي الشعبي والطب الشعبي المتمثل في المداواة بالأعشاب. فتلك الممارسات جميعها كانت من اختصاص رجل الدين.

(4) يعرف حبّ الرمّان كرمز للخصوبة. أنظر: الحكاية رقم 35.

(5) هدّ عليه: اقترب منه.

كلامك كان خلّيت أخوي اللّي في الجبل الثاني يسمع قرط عظامك. شو بدّك؟»[6] حكاله. قالّه الغول: «روح على الجبل الثاني بتلاقي أخوي الكبير بتسأله، بِدلّك.»

راح عالجبل الثاني، لاقى هالغول وعمل مثل ما عمل لأخوه وقالّه: «السلام عليكم». قالّه الغول: «وعليكم السلام. لولا سلامك سبق كلامك كان خلّيت أختي اللّي في هظاك الجبل تسمع قرط عظامك. شو بدّك؟» حكاله. قالّه: «روح عند أختي على هظاك الجبل بتدِلّك.»

راح، لاقاها رادّه بزازها على ظهرها،[7] وقاعدة بتطحن.[8] قدّم، مصّ من بزّها اليمين واليسار ولَهَم[9] حفنة من طحيناتها. قالتله: «مصّيت من بزّي اليمين، صرت أعز من أخوي اسماعين، ومصّيت من بزّي اليسار، صرت أعزّ من أخوي نصّار. ألهمت من طحيناتي، صرت أعزّ من وليداتي. هالقيت شو بدّك؟» قالّها: «بدّي حبتين رمّان أطعمهم لهالنسوان على شان يحبلن.» قالتله: «بتنزل على هظاك البستان بتلاقي غول نايم، ذان فرشة وذان غطا. بتقطع حبتين رمّان وبتشرد.»

سوّا الزلمه زي ما قالتله الغولة، وروّح. أُهوتِه[10] في الطريق، جاع، قال: «بدّي أوكل من حبة بنت عمّي لأنها بتزعلش عليّ ابتقبل مني نصّ حبّة.» فلق حبّة وأكل نصّها. لمّا روّح عالدار أعطى المره الغريبة حبّة رمان، وأعطى بنت عمّه نصّ حبّة.

حبلن الثنتين مع بعظ. المره الغريبة جابت توم اولاد، سمّى واحد «حسن» وواحد «حسين». وبنت عمّه جابت نصّ بني آدم سمّاه «نص نصيص». وكبروا الولاد. يوم قالوا لأبوهم: «بدنا نسرح عالصيد والقنص.» حسن وحسين قالوا بدهم كل واحد فرس وبارودة. وافق أبوهم وأعطاهم. نص نصيص قال: «بدّي سخلة جربة، ومقحار[11] طابون.» جابوله زيّ ما طلب.

---

(6) «لولا سلامك...» هذه هي الصيغة التي يستخدمها الغيلان في الحكاية الشعبية الفلسطينية لمخاطبة من يفد عليها طالباً منها أن تقدم له معروفاً.

فيما يخص سمات الغيلان، أنظر: الحكاية رقم 3. كما أشرنا، تؤدي الغيلان أدواراً متعددة بالغة الأهمية في هذه الحكايات، كما في غيرها من الحكايات الشعبية العربية.

وبما أن الهيئة الخارجية للغيلان توحي بالإهمال والوحشية، فعلى البطل أو مَنْ له طلب منها أن يهذّب منظرها بحلق اللحية وقص الشعر، وخصوصاً حواجب العينين.

(7) راده بزازها على ظهرها: ملقية ثدييها خلف ظهرها.

(8) للمزيد من التفصيلات عن تصرفات الغيلان، أنظر: الحكاية رقم 22.

(9) لَهَم: الْتَهم.

(10) أُهوتِه: وهو.

(11) مقحار: محراك النار.

وسرحوا. صاروا حسن وحسين يطخّوا في البارود وما يصيدوش ولا إشي. نص نصيص ينام عالأرظ ويخلّي الغزال وهو ماشي ويظربه على إجريه يكسّرله ايّاهم. اخوته قالوله: «اعطينا الغزلان اللّي صدّتهم تنروّحهم ونقول احنا صدناهم.» قالّهم: «على شرط، بَسخُن الختم تبعي وبختم على طيز كل واحد علامة.» قالوله: «طيّب».

روّحوا عالدار وأعطوا الغزلان لامهم. امهم طبخت ورمت عظامهن باب دار نص نصيص. صارت ام نص نصيص تعيّط. شافها نص نصيص. قالّها: «ليش بتعيّطي؟» قالتله: «بحّر، اخوتك حسن وحسين بصيدوا الغزلان وانت لأ.» قالّها: «وهمّ اللّي بصيدوا؟ روحي شوفي ختمي على طيز كل واحد.» فرحت امّه وشافت الختم.

ثاني يوم، سرحوا عالصيد. غابت عنهم الشمس وهمّ[12] بعاد عن البلد. اجوا على هالبلد مالقوش فيها إلاّ هالغولة بتطارد ورا ديك. لمّن شافتهم صارت تقول: «أهلا وسهلا يا ولاد أخوي.» ربطت خيلهم وهالسخلة في باب هالدار وفوّتتهم وعملتلّهم عشا وعشّتهم. قالتلهم: «شو بوكلن خيولكم؟» قالولها: «شعير محسّك[13] وحليب صافي.» حطّتلّهم. قالت لنصّ نصيص: «شو بتاكل سخلتك؟» قالّها: «نخالة وميّة عجين». حطّتلها.

فرشتلّهم ميشان يناموا. حسن وحسين ناموا عالمصطبة. نصّ نصيص قالّها: «أنا بقدرش أنام عالمصطبة.» في قرطلّة[14] معلقة في سقف البيت. قالّها: «أنا بدّي أنام في القرطلة، بس اعطيني كبشة فول وقربة مي.» خزق هالقربة خزق زغير وعلّقها فوق راسه، صارت تنقّط على راسه وقعد بهالقرطلة وصار يقرش بهالفول. الغولة فكّرتهم نايمين. صارت تقول: «يا اسناني امظين، امظين، على حسن واخوه حسين.» عاد نص نصيص فايق وسامعها. صار يقول: «كيف أنام وكيف أنام، وبطني خالي من الطعام؟» قالتله الغولة: «شو بدّك توكل؟» قالّها: «بدّي ديك محشي، أوكله وانام.»

سوّتله هالديك. أكله، وراح ينام. رجعت الغولة تقول: «يا اسنيناتي امظين، امظين، على حسن واخوه حسين.» قام نص نصيص قال: «كيف أنام وكيف أنام، وبطني خالي من الطعام؟» قالتله: «شو بدّك توكل؟» قالها: «بدّي خروف محشي

---

(12) وهمّ: وهم.

(13) محسّك: مقشّر.

(14) قرطلّة: سلّة.

محمّر ومقمّر، أوكله وانام.»

ما سوّت الخروف وخلّصت، إلاّ هي الشّمس طالعة. قالولها: «بدنا ميّ ميشان نغسّل.» راحت تجيبلهم ميّه، وهو قالّهم: «ولكم قوموا، هذي غولة.» قاموا، ركبوا، وشردوا. لما رجعت لقتهم شاردين، لحقتهم. يوم ما شافتهم صارت تقول: «يا حليب روب روب واربط إجرين خيلهم في الدروب!» أوقفن خيلهم، اعيين يمشين. دشّروهن وركبوا ورا أخوهم نص نصيص على السّخلة العرجة. وصار نص نصيص يظرب هالسخلة بهالمقحار ويقول: «يا صوّان اقدح، اقدح، ويا نخلة طيري، طيري.» طارت سخلته وأوصلتهم لدارهم، والغولة لحقت الخيول وأكلتهن.

انبسط أبوهم من نص نصيص اللّي أنقذ اخوته من الغولة. قالّهم نص نصيص: «واللّي يجيبلكم الغولة لعندكم؟» قالوله: «إذا بتقدر، بنقرّ وبنعترف إنك أشطر من اخوتك الاثنين.»

راح نص نصيص اشترى هالحمار وحمل عليه هالصندوق، وملاّه حلاوه مطاطه. يوم ما وصل دار الغولة، صار ينادي: «هاي الحلاوة! هاي الحلاوة!» طلعت الغولة، قالتله: «بقدّيش؟» قالها مثل ما تقول: «الاوقية بقرش». أكلت أوقية، أوقيتين، ثلاثة. ما شبعتش. قالّها: «شو رأيك تطيحي في الصندوق وتوكلي قد ما بدّك وبعدين بنتحاسب؟» وافقت وعبرت في الصندوق. أمُو قام سكر باب الصندوق بهالحبل ومكّنه، وصار يمشي تنّه وصل بلده والغولة ملتهيه في الأكل. يوم ما أوجه على بلده صار ينادي: «اوقدوا النار وعلوا شعالها، جبتلكم الغولة بحالها! واللّي يحب النبي يجيب حزمة حطب وبصة نار!»

قالتله الغولة: «شو بتقول؟»

قالها: «بقول: 'افردوا حرير وظبّوا حرير، جبتلكم الأميرة بنت الأمير؟'.» يوم ما صارت النار كبيرة دبّوها هي والصندوق في النار وتخلصوا من شرّها.

وطار الطير، وتمسّوا بالخير.

7 ـ بقرة اليتامى

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

هنالكم هالزلمة، كان متجوز هالحرمة. هالحرمة خلفت وراها ولد وبنت، وماتت. هالزلمة قال: «هذي البقرة للولد والبنت.» يوم، هالزلمة تجوّز. وهالمره حبلت وجابت، خلفت ولد؛ وعلودت حبلت وجابت، خلفت بنت. هذيك تطعم أولادها غير الأكل المليح، وهذلاك غير نخالة.

هذلاك الأولاد كل يوم يروحوا يسرّحوا بقرتهم بالخلا. يومن يصلوا الخلا، يقولولها: «افتحي يا بقرتنا». هالبقرة تفتح بين قرونها، يطلع لحم ورز ويدوروا هالاولاد يوكلوا تيشبعوا. يطعموهم نخالة، وهذلاك يفوروا فور.[1]

يقعدوا المغرب هالاولاد يلعبوا. أولادها وجهم اصفر، وهذلاك زي التفاح. قالت لابنها: «بدك بكره تسرح معهم وتشوف شو بوكلوا بالخلا.» قالها: «طيب».

ثاني يوم سرح معهم. من الصبح هالاولاد أطعموا خبزاتهم للبقرة. وشو؟ بدهم يظلوا يتقصفوا كل النهار بالجوع! قالوا لأخوهم: «إسمع، بتقولش لامنا ولأبونا؟» قالّهم: «لا، بقولش».

قالوا: «طيب. افتحي يا بقرتنا، بدنا نوكل.» فتحت بين قرونها، ظلوا يوكلوا الثلاث تشبعوا، وسكرت.

روّحوا. قالتله: «ها! شو أكلتوا بالخلا؟» قالّها: «شو أكلنا؟ الخبز الحاف اللّي أعطيتينا اياه.» مرظيش يقول. مصدقتش. قالت للبنت: «انتي إسرحي معهم الصبح، وزي ما بتشوفيهم يوكلوا بدك تقوليلي.»

الصبح، سرحت معهم. قالولها: «بتقوليش؟» قالت: «لأ. بقولش». قالوا: «افتحي يا بقرتنا، بدنا نوكل.» فتحت بين قرونها. هالرز، وهاللحم. ظلّوا يوكلوا تنّهم شبعوا. والبنت باقية وهي توكل تحط هواه[2] في ثمها وهواه في عبّها. لمّا روّحت قالتلها: «يمّا شوفي شو بوكلوا. هذي البقرة هيذ هيذ.»

جابت شويّة هالتبن وغلتها في هالميّه تصارت ميّتها صفرا صفرا، واتحممت فيها، وفرشت هالفراش تحتها وحطّت راسها ونامت. روّح هظاك. قال: «شو مال

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل. أنظر الحكاية رقم 4.

(1) يفوروا فور: يكبرون بسرعة.

(2) هواه: شوط، أي لقمة.

امّكو ياباً؟» قالوا: «عيّانة».
قالتله: «تخرّفنيش. أنا مش قادرة.»
: «يا وليّة، شو مالك؟ بوخذك عالحكيم. شو بدّك؟»
قالتله: «أنا وصفولي مَبْطِيِشْ إلاّ غير تَمِنّك تذبحلي بقرة اليتامى.»
: «لا[3] يا وليّة. هالولاد متسلّيين عليها» وهيذ هيذ.
قالتله: «ولا يمكن. أنا ما بطيب إلاّ لتذبحلي بقرة اليتامى.»
زقط[4] هالبقرة وذبحها، وأكلوها. وهالولاد يصيحوا وينيحوا.
زعلوا عاد ومشوا، هي وأخوها. ظلّوا يمشوا يمشوا تمّن لقاهم راعي هالغنم. هي كانت الكبيرة، وأخوها أزغر منها. قالها: «خيتا، عطشان. بدّي اشرب.»
قالت لراعي الغنم: «يا عمي، بتعلمش وين في ميّه نشرب؟»
قالها: «إسمعي يا بنت، بلاقيكم مِكرين،[5] بتشربوا من اللي تحت، والثاني تشربوش منه. هظاك شخْت فيه غزالة، واللّي بشرب منه بصير غزال.»
قالت: «طيّب». وصلوا. شربوا من المِكر هظاك. قال أخوها: «والله غير اشرب من هاظ المكر تشوف شو بصير.»
: «يا خوي، يا خوي!» مردّش. شرب منه. لما شرب من المكر، صار غزال. هالبنت قادت هالغزال، ودمعتها جرعتها، تعيّط.
وصلت لتحت هالقصر وقعدت. طلّت عليها الخدامة.
قالتله: «يا سيدي تحت قصرك وَحَدِة بتجنّن.» قالها: انذَهيلي عليها». ندهت عليها. قالتلها: «يا بنت اطلعي عند سيدي.» قالتلها: «معاي غزال». قالّها الملك: «خُذنِه، اربطِنه نازل، وخلّيها هي تطلع لهان.»
قالت: «لأ. هاظ وين أنا بقعد، هو بقعد.»
قال: «طيب. اطلعنّه معاها». اطلعت هالغزال على هالدرج طالع وقعدت. قعدتلها شهر شهرين، الله أعلم.
قالّها: «يا بنت، أخو والاّ جوز؟»
قالتله: «لا والله. الجوز سترة.»
اتجوّزها. روح يا يوم، تع يا يوم، حبلت. هي حبلت، وهو مشي

---

(3) لا: تلفظ لَهْ.
(4) زقط: أمسك بـ.
(5) مِكرين: المفرد مِكر، ويعني الينبوع.

عالحج.[6] لما مشي عالحج، قالهم: «ديروا بالكو عفلانة. وهاظ الخروف لمّن تلد، بتذبحلّنها إيّاه.» قالوا: «طيّب».

لما راح عالحج، قالن: «هذي مزيونة وكويسة، وبعدين ببيعنا كلنا منشانها. شو بدنا نساوي فيها؟» اجن دبّنّها بهالبير وذبحن هالخروف واكلِنّه ودفنن جلداته تحت المصطبة. هاظ الغزال صار يومن يطعمنه لقمة خبز يوخذ لقمة هالخبز ويروح يرميلها إياها في البير.

روّح من الحج. قالّهن: «وين فلانة؟»

قالنله: «الله يرحمها، ماتت. والله من معزّتها علينا نحن هيّانا بحشنالها بهالمصطبة ودفنّاها.»

اطّلّع على هالغزال، لاقاه شو ظعفان. قال: «هاظا شو بدنا فيه بعد ما هي راحت؟ تنطعمه حتى ينصح شويّة ونذبحه.»

صار لقمة الخبز يحملها ويروح. قال: «والله غير ألحق هالغزال وأشوف وين بروح بالأكل.» لحقه، والاّ هالغزال حمل شقفة هالخبزة بثمّه وراح على باب هالبير ورمى هالخبزة بالبير وصار يقول: «خيتا يا بدور، سَنّولي السكاكين، وعالولي القدور.» ردّت عليه أخته، قالتله: «يا خوي يا قدور، شعري مجلّلني، وابن الملك في حظني، والحوت لابعني.»[7]

---

(6) من غير المستبعد أن يتغيب الرجل عندما تضع زوجته مولوداً، إذ إن الرجال كانوا يعتبرون أن كل مراحل الحمل والولادة تخص النساء. أنظر:

Granqvist, *Birth*: 56-57.

إذ تقول المؤلفة: «عندما تأتي ساعة المرأة للوضع يخرج الرجال من الدار. تقول حمدية: عندما يبدأ المخاض، يذهب الزوج ويحضر القابلة. وتضيف عليا: إنه لمن العيب أن يكون الزوج حاضراً ساعة قدوم الأوجاع.

سألتُ عليا: أين الرجال؟

قالت: إنهم في القهوة... في بيت لحم أو في الحصاد أو في القدس.»

ونوضح هنا أن عليا وحمدية هما الراويتان الأساسيتان اللتان اعتمدت عليهما Granqvist في جميع حكاياتها ومادتها الشعبية. وهما من قرية أرطاس قرب بيت لحم. وتضيف Granqvist: «والواقع أن الزوج (في هذه المرحلة) يفضل أن يكون في مكان يبعد كثيراً من البيت. فيسعده أن تكون الولادة في موسم الحصاد... وهو أيضاً يجب أن يذهب إلى بيت لحم حيث يكون في إمكانه مقابلة رجال آخرين لشرب القهوة معاً...»

(7) لابعني: بلعني. يرجع ذكر ابتلاع الحوت للقمر هنا (بدور، اسم الفتاة في الحكاية، جمع بدر) إلى المعتقد الشعبي أن سمكة كبيرة أو حوتاً يسبب خسوف القمر ابتلاعها أو ابتلاعه. وعندما يحدث :

طلّ هاظاك. قالّها: «انت في جوّا البير؟»
قالتله: «زي ما انت شايف».
طيّح عليها هالشب [زي محمد موسى]، راح طلّعها واطلع ابنها. وحكتله شو قصتها. قالتله: «أنا قصتي كيت كيت وهيذ هيذ. شربنا من المِكر وهاظ الغزال أخوي وهن دبّني في البير وهاظ اللّي صار معاي.»
اطلعها من البير وأخذ أخوها وسقاه من نفس الحوظ ورجع شو هالشب اللّي تعال واتفرّج. وجاب امه وأخته والعبدة وقال: «اللّي بحب السلطان يجيب حظن حطب ويصّة نار.»
الصبح، مثل ما تقول عجرونة[8] البلد ولّع هالنار ودبّ امّه وأخته والعبدة وحرقهن، وعاش هو مرته وعمل أخوها سلطان، وتصبحوا على خير.

8 ـ سمّاق يا ابن [....]، سمّاق

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كان هناك هالزلمة ومرته. وكان إلهن تْلْتْ اولاد. وكان عندهن شلعة[1] هالغنم. هاي المره ماجهاش ولا بنت، وكانوا كلهن مشتهيين البنات. قامت يوم هالمره قالت: «يا ربي تطعمني نتفة بنت، ولو انها غولة.» الله نطق علسانها، وحبلت وجابت هالبنت. وصاروا كلهن يحبوها كثير كثير.
بعد ما خِلْقِت هالبنت صاروا كل يوم يفقدوا شلعة هالغنم، يلاقوها ناقصة راس. قالوا هالولاد: «والله بدنا نسهر عالغنم نشوف مين اللّي بيجي كل ليلة يوخذ راس.»
أول ليلة سهر الأخو الكبير. ظل سهران لنص الليل وبعدين غفي. فاق الصبح، لاقى الغنم رايح منها راس. قال الأخو الوسطاني: «أنا بدي أسهر الليلة.»

= الخسوف يلبح الأهالي الديوك ويخرج الفتية إلى طرقات القرية حيث يضربون على الطبول والأوعية ويصيحون: «يا حوت، لا توكل قمرنا.» أنظر:
Hanauer, *Folklore*: 6, 239-240.

(8) عجرونة (ع‌جرونة): جُرُن، ومفردها الجُرْن، أي البيدر.

الراوية: شافع. أنظر الحكاية رقم 5.

(1) شلعة: قطيع.

سهر لوجه الصبح، قامت سهيت عليه. فاق الصبح عدّ الغنمات، لاقاهن رايح منهن راس.

قال الأخو الزغير: «أنا بدي أسهر الليلة». قالوله أبوه واخوته: «انت بعدك زغير، بتغْلَرِش تسهر كل الليل.» قالّهن: «انتو شو بدكو، خلوني أسهر.» من كتر ما لحّ عليهن قالوله: «بدك تسهر، اسهر».

راح هاظا المغرب ملاّ جيابه فول، وحط حدّه من هون بلانة[2] وحدّه من هون بلانة وجاب هالقرية خزقها خزق زغير وملاّها ميّ وعلقها فوق راسه وقعد يقرط فول. يتحرك هيك، تطزعه[3] شوكة؛ يتحرك هيك، تطزعه شوكة. بيجي بدّه يسهى، تنقّط الميّ على راسه، يصحى. الحاصلة، ظل سهران كل الليل. وجه الصبح، والاّ هي اخته فتحت باب هالصيرة، وفاتت مسكت وحدة من هالغنمات وأكلتها ومسحت ثمها ورجعت نامت بفرشتها.

الصبح، سألوه اهله: «ها؟ شو شفت؟»

قالّهن: «اسكتوا. هاي اختي غولة، ولازم نقتلها.»

مصدّقُش، وصاروا كلهن يصيحوا عليه. قالّهن: «طيّب، إذا بدكوش تقتلوها أنا رايح أهجّ[4] واتركلكو هالبلد.» قالوا: «بدك تْهجّ، هج».

ترك هالبلد ومشي. ظل ماشي يعلم الله قديش. اجا على هالعجوز، عايشة بهالخشة[5] وعندها رعوة هالغنم. قالّها: «شو رأيك يا والدتي تخلّيني أعيش معاك برعالك بهالغنمات، وانت بتطبخيلي وبتغسليلي أواعيّ[6] وبتديري بالك عليّ.» قالتله: «ليش لأ. أنا مليش اولاد، وانت بتكون مثل ابني.» قالّها: «طيّب».

صار كل يوم يسرح بهالغنمات، ويروّح يوكل وينام عند هالاختيارة. يوم وهو سارح بهالوعر لاقى هالسبعة قاعدة بتخلّف ومتعسرة جيابتها. قالتله: «دخلك اسعفني ويعطيك اثنين من اولادي.» اسعفها. لمّن خلّفت اعطته اثنين من هالجراوة اللّي خلّفتهن. اخذهن وصار يسقيهن حليب ويدير باله عليهن تنّهن عاشوا وصاروا كبار، وسماهن «اشواح» و«الواح».

---

(2) بلانة: أي البلاّن. وهو نبات شوكي يستخدم وقوداً لإشعال النار.

(3) تطزعه: توخزه.

(4) أهجّ: أهرب كارهاً.

(5) خشة: كوخ صغير.

(6) الأواعي: الملابس.

يوم هاظا الزلمة صار يفكر لنفسه: «أنا صارلي عشرة خمس تعشر سنة مشفتش اخوتي واهلي، أبصر[7] شو صار فيهن؟» اجا قال للاختيارة: «يمّا أنا إلي زمان غايب عن بلدي وأهلي، بدي أروح أشوف شو صار فيهن.» قالتله: «الله يسهّل عليك». ركب هالفرس ومشي، ويومنّه وصل على طرف البلد ولقيها هالبلد خراب. مصفيتها اخته. ميكله امها وأبوها وأهل البلد كلهن، وما ظل إلاّ هالديك الاعور وهي دايرة تطارد فيه بهالبلد بدها توكله. ساعتن شافته، عملت حالها معهاش خبر: «أهلا وسهلا خيّا، أهلا وسهلا خيّا.» شو بدّه يساوي؟ صارت شايفته. فرشتله، فات قعد. عقب ما قعد طلعت على قاع الدار. حاصت هيك، قرطت إجر الفرس. فاتت عليه.

: «خيّا».

: «مالك خيتا؟»

قالتله: «فرسك عثلاثة والاّ عأربعة؟»

هو فهمها. قالّها: «لأ خيتا، عثلاثة».

عاودت طلعت حاصت هيك، قرطت الثانية. فاتت، قالتله: «خيّا، فرسك عثلاثة والاّ عثنتين؟» قالّها: عثنتين. هيك سبرنا[8] في بلادنا.» ظلت تفوت وتطلع تنّها حتى أكلت الفرس كلّها. فاتت، قالتله: «خيّا، إجيت راكب والاّ ماشي؟» قالّها: «لا والله، خيتا، إجيت ماشي.»

قالتله: «آه يا ابن الشرموطة، علقت، شو أساوي فيك؟»

قالّها: «دخلك».

قالتله: «من قلّة السلامة». اجت بدها توكله، قالّها: «بس خلّيني اتوظى وأصلي ركعتين قبل ما توكليني.» قالتله: «بلكي انهزمت؟» قالّها: «لا بنهزمش. ملّيلي هالابريق، بدّي اطلع اتوظى عظهر الحيط. أربطي حبل بإيدي وظلّي ماسكتيه عبين ما اتوظى.»

ربطته بإيده وحمل هالابريق وطلع عظهر الحيط. لاقى هالحجر الكبير، حلّ هالحبل من إيده وربطه بهالحجر وركا هالابريق على جنبه صار ينقط نتفة نتفة، واجا شرد عن ظهر الحيط لتحت.

صارت هي كل شويّ تشد بهالحبل تلاقيه بعده مربوط وتلاقي هالميّ بعدها بتنقط عن ظهر الحيط تتطمّن. بعدين استطولته، نادت، محداش رد. طلعت عظهر

---

(7) أبصر: مَنْ يدري.

(8) سبرنا: عاداتنا.

الحيط تشوفه لاقته منهزم. اطّلّعت هيك وِنُّه[9] هو وين بركظ صار بريّة البلد. لحقته تركظ، تصارت بدّها ترميه. شو بدّه يساوي؟ اطّلّع، شاف هالنخلة، طلع على راسها. لحقته هذيك، قالتله: «وين بدّك تروح؟»

عملت إيدها منجل وصارت تقول: «سنّ يا منجلي سنّ» وبديت تقرط بعرق النخلة. صارت النخلة بدّها تهيل. اجا فطن بالسبوعة الاثنين. صار يصرخ ويقول: «يا اشواح ويا الواح، أخوكو العزيز راح.» والاّ هالسباع الاثنين جايات مثل هبوب الريح. هي شافتهن، صارت تركظ، لحقوها، شلخوها، وأكلوها.

هاظا نزل عن هالشجرة بأمان. وهو قاعد هو وهالسبوعة الاثنين، والاّ نافدين هالتجار الاثنين ومعهن قافلة محمّلة. شافوا هالسبوعة، استحلوهن بدّهن اياهن.

قالوله: «يا شب!» قالهن: «مالكو؟»

قالوله: «شو رأيك نتراهن إحنا وإياك؟ إن حزرت اللّي محمّلينه بتوخذ القافلة وحمولتها. وإن ما حزرتها، شو بنوخذ؟ السباع الاثنين.»

قالّهن: «طيب، أنا قابل».

صار يتحزّر: حمّص، فزدق، فول، عدس، قمح، رز، سكر... مفشّ نتيجة. محزرش. يومنّه عجز وملاقاش خواص، أخذوا هالسبوعة الاثنين ومشيوا.

والله عقب ما أخذوهن ومشيوا لغاد هيك شوي، والاّ هي كاينة نقطة دم ناقطة من اخته عالارظ ساعتن أكلوها السبوعة. هاي نقطة هالدم شافت انهن أخذوا السبوعة منه صارت تقولّه: «ولك[10] سمّاق يا ابن الشرموطة، سمّاق.»[11]

لحقهن يركظ: «وقّفوا يا عمّي. احزرت شو محمّلين. سمّاق.»

هذيك الساعة عرف. أخذ السبوعة بتعاته وأخذ هالقافلة مع حمولتها.

وهاي حكايتي حكيتها وعليكو رميتها.

---

(9) وِنُّه: وإذ به.

(10) ولك: حرف نداء.

(11) السمّاق: أحد التوابل المستخدمة في الأكلات الفلسطينية كالمسخن والفلافل وغيرهما. لكن أهميته الكبرى تكمن في خلطه بالزعتر الذي يعتبر، بالإضافة إلى الخبز وزيت الزيتون، الطعام الرئيسي الذي يتناوله أبناء الشعب الفلسطيني في وجبة الصباح. لون السماق عنابي وطعمه يميل إلى الحموضة. أنظر:

Crowfoot and Baldensperger, *Cedar*: 94.

9 ـ الطير الأخظر

كان هون هون هالزلمة. إله هالولد وهالبنت، وامهن ميتة. والهن جارة. الجارة أرملة. كل يوم هاي الأرملة توزّ[1] الولاد، تقولّهن: «ولكو بعده أبوكو بدّش يتجوز.» يقولولها: «بعده». تقولّهن: «ولكو قولوله: 'يابا اتجوز جارتنا'.» يروحوا يقولوله: «يابا اتجوز جارتنا». يقولّهن: «يابا بعدكو زغار. إسّا خالتكو بتصير تقتلكو. تَتكبروا بعود اتجوّز.» يقول لبنته: «تتكبري يابا وتصيري تغدري تملّي النشالة.»

تروح هاي البنت تقولّها: «هيك، هيك بقول أبوي.» تيجي تملّي النشالة وتجيبها، تحطها بدارهن وتوزّ البنت تروح تقول لأبوها: «يابا هيّاني صرت كبيرة ملّيت النشالة، اتجوز جارتنا.» يقولّها: «تتصيري تغدري تعجني، تتصيري تخبزي، تتصيري تطبخي...»

وشو ما قالها تيجي جارتهن تعمله وتروح البنت تقول لأبوها: «يابا هياني عملت هيك وهيك، اتجوز جارتنا.»

اجا يوم يوم، اتجوّز جارتهن. صارت تتثقّل عليهن وتقتلهن. يوم يوم اجا جوزها. قالّها: «يا مره والله مشتهيين الكرش.» قالتله: «جيب كرش تنّا نطبخه». راح جاب. جابت هالكرش ونحته ونظفته وعالته على النار. جوزها بالحراث. هي عالته عالنار وقعدت تكنّس المصطبة. صارت تكنس هْواه[2] هوابتين وتقول تَعِسّ هالكرش إذا استوى. تطول كرعونة، توكلها. تعاود تظرب هوايتين وترجع: «تنّي أعس هالكرش». تطول كرعونة، توكلها. الحاصلة، فقدت حالها والآ هي ماكلة هالكرش كلّه مش ظايل إشي.

: «يي! ريتنني مشحّرة. إسّا كيف بدّه يساوي فييّ. إسّا بدّه يروّح من الحراث، شو بدّه يوكل. والله غير يذبحني، والله غير يذبحني. ولِك روحي نادي عاخوكِ بسيع.»[3] تصير هذيك البنت تبكي، عارفة.

: «يا خالتي لَليش؟ شو بدّك في أخوي؟» تقولّها: «بقولّك روحي نادي عاخوكِ. والله إن ما رحتي نديتيه غير أموّتك شيلة.»[4]

الراوية: فاطمة. أنظر الحكاية رقم 1.

(1) توزّ: تُحرض.

(2) هْواه: شوط، ضربة.

(3) بسيع: بسرعة.

(4) شيلة: مرة واحدة وتواً.

هذيك تروح تنادي: «هيه يا خيّا تعال وماتجيش/ سنّولك السكاكين عابواب الدكاكين.» وترجع تقولها: «يا خالتي مش ملاقيته.» تقولها: «روحي نَديه مثل الطير، والاّ بذبحك.» تروح تنادي: «هيه يا خيّا تعال وماتجيش/ سنّولك السكاكين عابواب الدكاكين.» آخر مرة، قالتلها: «بموّتك إذا ماجبتِيش». النتيجة، نادت عليه، اجا.

فوّته جوّا وسكّرت عليه وذبحته وقطّعته وحطته بهالدست وطبخته مثل الكرش مطرح الكرش. وهذيك قاعدة تبكي. قالتلها: «إن احكيتي لأبوك والاّ لحدا، والله بذبحك.»

اجا هظاك من الحراث، جعان: «طبختي هالكرش يا مره؟» قالتله: «آ».

حطوه، وفتّوا هالخبز عملوا هفيت[5] وقتفتوا هاللحم، وداروا.

قالّها أبوها: «تعالي كلي يابا». قالتله: «بديش». قالّها: «كيف بدكيش؟ كلي». قالتله: «لأ، شبعانة يابا. إسّا أنا طلت أكل وأكلت.» صارت مرته تقولّه: «دشّرها. ايش بدّك فيها؟[6] كل النهار وهي تحوس وتوكل.»

: «طيّب، وين أخوك؟ بدّش يوكل؟»

قالتله مرته: «هظاك إسّا أكل وطلع يلعب. تيبجي، إن شاالله نص الليل، بحطّله يوكل.»

هظاك حزين كل يوم من دغشة[7] يوخذ هالفدّان ويسري عالحراث. يروّح المغرب تعبان، يسأل عن هالولد يقولوله: «إسّا أكل وطلع يلعب.»

إسّا البنت، بعد ما أكلوا وخلّصوا، أخذت هالعظمات وبحشتلْهِن[8] بجنب الحكورة، ودفنتهن. وصارت كل يوم الصبح تقعد وين دفنت هالعظمات وتبكي تبكي تتشبع، وتروّح.

يوم صار عرس عند جيرانهن. راحوا أبوها وخالتها، وكل هالبنات تبدّلوا[9] وراحوا عالعرس. هي قالت: «إسّا فش حدا هون. بدّي أروح أبحش على هالعظمات واشوفهن.»

راحت بحشت، والاّ شو؟ قال هالجرن معمول من رخام، سيعتن بحشت

---

(5) هفيت: الخبز مع المرق.

(6) ايش بِدّك فيها: دعها وشأنها.

(7) من دغشة: منذ الصباح الباكر.

(8) بحشتلهن: (بحشت لهن): حفرت.

(9) تبدّلوا: لبسن بدلة العرس.

هيك كشّفته فرّ منّه هالطير الاخظر. وشو؟ هالجرن مليان أساور ذهب وخواتم وحلقات وهالبدلة اللي فُرجة. اجت لبست هالبدلة والصيغة واتبدّلت وراحت عالعرس. صاروا الكل يطّلّعوا عليها ويتعجّبوا بهالأواعي وهالذهب، وما حدا عرفها. اجا بعدين وهي هالفاردة[10] ماشية، والاّ هالطير الاخظر بحوم فوق هالعرس ويقول:

أنا الطّير الاخظر المزيّن المحظر
خالتي ذبحتني وأبوي أكلني
وأختي الحنونة حنّ الله عليها
لملمت عظاماتي وحطتهن بجرن الرخاماتِ

صاروا الكل يقولوا: «يي! اسمعوا، اسمعوا. طير ويحكي.»[11] دشروا هالزّفة وصاروا الكل يطّلّعوا عليه: «قول قول يا طير، قول أُخرى مرة. ما أحلى قولاتك!»

قالّهن: «بقولش إلاّ ما تفتح هذيك المرة ثمّها.» عن خالته.

فتحت ثمّها، قام سقّط ظمة[12] هالمسامير هالابر بحلقها، والاّ هي ميتة.

قالوله أُخرى مرة: «قول قول يا طير، ما أحلى قولاتك!»

قالّهن: «بقولش الاّ ما يفتح هاظاك الزّلمة ثمّه.» عن أبوه.

اجا فتح ثمه، قام الاخري سقّطله ظمة هالابر والمسامير بثمّه، والاّ هو ميّت.

عاودوا رجعوا يقولوله: «قول يا طير، ما أحلى قولاتك!»

قالّهن: «بقولش الاّ ما تفتح هذيك البنت حظنها.» عن أخته.

فتحت حظنها هيك. قام اجا الطير هدّا بحظنها والاّ هو قلب ولد. رجع أخوها مثل ما كان. روّحوا عالدار، وعاشوا مع بعظهن.

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

---

(10) الفاردة: موكب الزفاف.

(11) يرد الطائر الأخضر في الكثير من الأغاني الشعبية التي تغنى في حفلات الزفاف، أنظر:
Granqvist, *Marriage* II: 36, n. 2.

(12) ظمّة: (ضمّة): حفنة.

10 ـ بلبيل الصباح

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كان في هون هالثلث بنات، غزّالات. ما عندهن إشي غير الغزلة. كل يوم يغزلوا وينزلوا عالسوق يبيعوها ويشتروا أكل. يوم نادى المنادي انّه ممنوع الظي بالمدينة عشان الملك بدّه يمتحن أهل المدينة، مين طايعة ومين عاصية. دار بالليل الملك ووزيره تيتفقدوا المدينة مين ظاوي ومين مش ظاوي. هذول شو بدهن يساووا معندهنّش إشي غير هالغزلة، كل يوم وحدة منهن تغزل هالغزلة تبيعها ويشتروا فيها أكل يوكلوا الثلاثة مع بعظهن. إسّا شو بدهن يعملوا بدهن يغزلوا ومش مسترجيات يظووا.

قامت البنت الكبيرة قالت: «يا ربي يا حبيبي يكون الملك مارق ويسمعني، ويوخذني للفرّان بتاعه تنّي آكل واشبع خبز.»

قامت الوسطى قالت: «يا ربي يا حبيبي يكون الملك مارق ويسمعني، ويوخذني للعشّي اللّي عنده تنّي آكل واشبع طبيخ.»

الزغيرة قالت: «يا ربي يا حبيبي يكون الملك مارق ويسمعني، ويوخذني لابنه واجيب ولدين وبنت، اسمّي واحد 'بهاء الدين' وواحد 'علاء الدين' والبنت 'شمس الظحى'، والبنت يكونها ان كانت الدنيا تشتّي وظحكت تشمّس الدنيا، وان كانت مشمّسة وبكيت، تشتّي الدنيا.»

الملك مارق لاجل الصدف، اجا سمعهن. قالّه: «وزيري دبّرني». قالّه: «بدبّر الملك صاحبه يا ملك الزمان.» ختموا الخشة، وروّحوا.

الصبح، ودّا[1] عسكر. قالّهن: «تعالوا عند الملك». اجوا هالبنات، راحوا.
: «أمر يا سيدي».

قالهن: «تعالوا. انتو شو قصتكو؟» قالوله: «يا سيدي احنا ثلث بنات معنّاش حدا ومَعْناش ولا إشي اللّي نوكله. وانت امرت انه ممنوع الظي، وشو بدنا نعمل؟ اللّي سمعته، حكيناه.»

قالّهن: «طيب، تعالوا». جوّزهن. البنت الكبيرة للفرّان، والوسطى للعشّي،

الراوية: شافع. أنظر الحكايتين رقم 5، 8.

(1) ودّا: أرسل.

والبنت الزغيرة لإبنه.

صاروا خواتها يغاروا منها كيف هي أخذت ابن الملك، وهذلاك الفرّان والعشّي. صاروا بدهن ينتقموا منها. حملت أول دور، وقت ما قعدت بدّها تخلف، راحوا للدّاية برطلوها[2] وقالولها: «خذي هاظا جرو زغير وحطّيه تحت اختنا واعطينا الولد. احنا بنستنّاكِ[3] باب البيت. بتلقّي الولد وبتناولينا إيّاه وبتحطّيلها الجرو.» بسّ جابت لفّت هالولد وحطّت هالجرو تحتيها وقامت ناولتهن إيّاه، ورجعت.

: «شو جابت كنّة دار الملك؟»

: «يي! شو جابت؟ جابت جرو.»

ربّوا هالجرو، واعتزوا بيه. هظلاك، شو ساووا؟ راحوا للولد لفّوه وحطّوه بصندوق وزتّوه[4] بالنهر. في على شط هالنهر بستان وفي اختيار واختيارة بهالبستان. طلعوا هالاختيارية الصبح، لاقوا هالصندوق بالمي. اخذوا هالصندوق، فتحوه، لاقوا فيه هالطفل. مالهِنْش اولاد. قالّها: «تنربّيه بلْكِ نفعنا لقدام.» ربّوه.

رجعنا لكِنّة دار الملك. حبلت أُخرى دور. بدها تخلّف. يَمْ بس قعدت بدّها تخلّف راحوا خواتها للدّاية قالولها: «خذي هالبسّ وليد، خذيه حطّيه تحتيها، وقدّيش بِدّك مصاري بنعطيكِ وناولينا الولد.» بَرْضُه نفس الإشي. بس خلّفت لفّت هالولد بهالشريطة، طلعت ناولتهن إياه عالباب وحطتلها هالبس تحتيها.

: «شو جابت كنّة دار الملك؟ شو جابت كنّة دار الملك؟»

قالوا: «شو جابت؟ جابت بس.»

هظلاك عملوا نفس الإشي. حطّوه بصندوق وراحوا رموه بالنهر. بَرْضُه طلعوا الاختيارية اللّي بهالبستان لاقوا هالصندوق. أخذوه وفتحوه، لاقوا هالولد. صاروا اثنين.

نرجع للإم. حبلت وبدها تجيب أُخرى مرّة. اجوا خواتها قالوا للدّاية: «خذي مصاري وخذي هاظا حجر. حطّيلها الحجر، واللّي بتخلّفه، ناولينا إيّاه.» جابت هذيك. اجت أخذت هالبنت اللّي خلّفتها، لفّتها بهالشريطة[5] وناولتهن ايّاها

---

(2) برطلوها: من البرطيل، أي الرشوة. بشأن العلاقة بين الأخوات، أنظر: المقدمة قسم الحكايات والثقافة الاجتماعية، وفيما يخص تقاليد الولادة، أنظر:

Granqvist, *Birth*: 56-72.

(3) بنستنّاكِ: ننتظرك.

(4) زتّوه: رموه.

(5) شريطة: خرقة.

وحطّت هالحجر. أخذوها، راحوا حطّوها بهالصندوق ورموها بالنهر.

: «شو جابت؟ جابت حجر.»

هاظا ابن الملك قال: «شو؟ دور جابت كلب؛ دور بس؛ دور حجر!» هجرها.

البنت بَرْضُه لاقوها الاختيارية. واخذوهن ربّوهن. صاروا شباب وصاروا كبار. والبنت صارت صبية. والبنت اجت على منوّة[6] امها. إن اشتت الدنيا وظحكت، تشمس الدنيا، وان شمّست وبكيت، تشتّي الدنيا.

يوم هالاختيار مات واعطاهن ثروته كلياتها، هالخشة، هالبستان. شو عنده هالاختيار اعطاه لهالاولاد. هالاولاد قالوا لبعظهن: «شوّ احنا بدنا نظل قاعدين هون بهالبستان لحالنا. تتروح نعمّر لنا سهلة ونقعد فيها.»

وين راحوا؟ راحوا على مدينة ابوهن. اجوا على هالمدينة قبال قصر ابوهن شروا شقفة ارض وعمّروا مثل قصر ابوهن يمّ، وحطوا حالهن بهالقصر وقعدوا. فش الهن حدا غير هيّاهن لحالهن. وهنّ يروحوا وييجوا بالبلد، عرفوهن خالاتهن. فهموا عنهن خالاتهن انّه هاذولا الاولاد اللّي رموهن. كيف بدهن يعملوا، بدهن يودّروهن. دبروا اختيارة حطت بصينية هيك شوية طقاطق وراحت تنادي. هاي الاختيارة خلّت اخوتها تَطِلْعوا عالصيد وراحت تحت هالقصر وصارت تنادي.

هذيك قاعدة عالشباك. اخوتها مش هناك وهي بدها تشتري من هالإشي اللّي مع الاختيارة. صارت تبكي. نزلت دموعها على حنّيات الاختيارة جبلتهن. التفتت عليها قالتلها: «يي! شو بدّي ادعي عليكِ. ليش هيك يا حبيبتي؟»

قالتلها: «يا ستّي اخوتي مش هون، وانا بعرف؟ بكيت.»

قالتلها: «طيّب». اجت نادت عليها. دارت لعندها الاختيارة، قالتلها: «يا حبيبتي خذي هذول الحنّيات، وشو اللّي بدّك ايّاه بعطيك.» وصارت تطّلّع هيك بِجْناب هالقصر، تتفقّد.

: «يي! والله يا حبيبتي قصرك مليح. وما ناقصه إشي الاّ ما هو ناقصه غير بلبيل الصياح.»

قالتلها: «يا ستّي، منين بلبيل الصياح؟ هاظ مين بدّه يجيبه؟»

قالتلها: «بيجيبوه اخوتك. ماهنّ[7] الصلاة عالنبي عنهن. عندك شباب اثنين وبتقولي مين بدّه يجيبلي اياه!»

---

(6) منوّة: أمنية.

(7) ماهِنّ: هم.

قعدت هالبنت وصارت تبكي. غيّمت هالدنيا، ارعدت. صارت هالدنيا تشتّي.

قالوا: «أبصر[8] شو اجا على اختنا شو مالها.» روّحوا يركظوا.

قالولها: «مالك خيّتا؟» قالتلهن: «ماليش. اجت عندي وحدة وقالتلي قصرك ناقصه بلبيل الصباح. بدّي بلبيل الصباح.»

: «يا خيتا منين بدنا نجيبلك بلبيل الصباح؟»

قالتلهن: «بعرفش. بدّي ايّاه احطّه بقصرنا.»

اجا أخوها الكبير قالّها: «طيّب، اعمليلي زاد وزوّاد. أنا بدّي أروح.» بإيده خاتم. قال لأخوه اللّي ازغر منّه: «حطّ هالخاتم بإيدك، ان اظيقّ الخاتم على اصبعك، بتلحقني ثلثةايام وثلث النهار. ان ما اظيقّش الخاتم على اصبعك بتلحقنيش. بكون انا بخير.»

عملتله هالزوّادة وعدّتله على هالحصان، وركب ومشي. مشي. وهو ماشي بهالطريق، بهالخلا، اجا على هالغول.

: السلام عليكم يا أبونا.»

قالّه: «عليك السلام. لولا سلامك سبق كلامك لافصفص لحمك قبل عظامك. وين رايح يا سيدي؟»

قالّه: «رايح أجيب بلبيل الصباح.»

قالّه: «آ. انفذ لقدّام، إلي اخو لقدّام، اكبر بشهر واوعى مني بدهر. هو يدلّك.» نفذ، مشي. اجا على الثاني.

: «السلام عليكم».

قالّه: «عليك السلام. لولا سلامك سبق كلامك لافصفص لحمك قبل عظامك. وين رايح يا علاء الدين؟»

قالّه: «رايح أجيب بلبيل الصباح.»

قالّه: «روح يابا لقدّام نتفة[9] بتلاقي اختي. ان لاقيتها بتطحن ملح وعيونها حمر، بتقدم وبتوكل من ملحاتها وبترظع من بزازها.[10] وان لاقيتها بتطحن سكر تقدّمش عليها.»

---

(8) أبصر: يا ترى.

(9) نتفة: قليلاً.

(10) يرمز الملح إلى الصلة التي تربط بين الناس. وتدل عبارة «بينهم عيش وملح» على رابطة قوية بين الأشخاص. وعندما يسيء شخص ما إلى هذه الرابطة يقال إنه «خان العيش والملح».

قالّه: «طيّب». مشي. اجا على هالغولة بتطحن ملح، نافشة راسها ومدلّية بزازها من هون ومن هون قدّامها، ويتطحن ملح. اجا رظع من بزّها اليمين.

قالتله: «مين اللّي رظع من بزّي اليمين، صار أعزّ من ابني اسماعين.» دار ورظع من بزّها الشمال.

قالتله: «مين اللّي رظع من بزّي الشمال، صار أعزّ من ابني عبد الرحمن.» دار لقدامها وأكل من اللّي عمّالها بتطحنه.

قالتله: «عليك الله وأمان الله، والخاين يخونه الله. شو بدّك؟»

قالّها: «بدّي بلبيل الصياح».

قالتله: «آ. هاظا بلبيل الصياح طير في البستان الفلاني. استّنا تييجوا اولادي، بتغدرش اتث تصله.» اخذته نفخت عليه، عملته ابرة وحطته براسها بعصبتها، وقعدت. تأجوا اولادها. قامت هالريح وهالزوابع والاّ هنّ اولادها جايين. اربعين واحد. فيهن واحد أزوك.[11] اجوا.

من سبعة ما اوجهوا من غاد: «ريحتك انس، يمّا».

قالتلهن: «لا ريحتي انس ولا عندي إشي. اقعدوا واسكتوا.»

ظلّوا يبرموا[12] ويقولوا: «ريحتك انس». قالتلهن: اسمعوا تقولّكو. هاظا رظع من ابزازي، صار ابني مثل حكايتكو. ارموا الأمان كلّياتكو بيبّنلكو ايّاه.»

قالولها: «عليك الله وأمان الله، والخاين يخونه الله.»

اطلعتلهن اياه. شافوه. سلّموا عليه. قعدوا هنّ وايّاه. قالتلهن: «بتعرفوا هاظا شو بدّه؟» قالولها: «لأ». قالتلهن: «هاظا اخوكو، وهاظا بدّه بلبيل الصياح. مين منكو اللّي بدّه يوخذه؟» هاظاك قال «بعشرة أيام»، هاظاك قال «بيومين»، «بسبعة».

نطّ الاعرج، قالّها: «أنا بوصّله بس ترمش عينك وتفتّح.»

قالتله: «يلاّ. بس دير بالك يا علاء الدين. هاظا بلبيل الصياح في قفص معلق بالسجرة، بيجي يبات فيه. بقف على السجرة بقول: 'انا بلبيل الصياح، مين يقول انا؟ انا بلبيل الصياح، مين يقول انا'؟ على ثلث مرات. إذا ردّيت بتروح، وإذا ما رديتش بتنجح وبتمسكه وبتجيبه.»

قالّها: «طيّب». حمله الاعرج وأخذه. طار فيه لعند هالبستان اللّي بيجي عليه بلبيل الصياح. حطّه في هالبستان وهظاك رجع. اجا بلبيل الصياح وقف عهالسجرة صار يقول: «انا بلبيل الصياح، مين يقول 'انا'؟ انا بلبيل الصياح، مين يقول

---

(11) أزوك: أعرج.

(12) يبرموا: البرم هو كثرة الكلام.

'انا'؟» أول مرّة، سكت. ثاني مرة، قالّه: «انا». قالّه: «انت؟» نفخ عليه قَلّبه حجر ودحله بقاع هالبستان.

اظيقّ الخاتم على ايد أخوه. ركب ولحقه. برظه مثل ما عمل أخوه، عمل الثاني. اجا عالغولة وراح عالبستان. وهاظ الولد، قبل ما ييجي اعطا الخاتم لأخته. راح عالبستان، برظه اجا الطير: «انا بلبيل الصياح. مين يقول 'انا'؟» أوّل مرّة والثانية، مردّش عليه. الثالثة، قالّه: «انا». قالّه: «انت؟» نفخ عليه، رماه مثل أخوه.

شو ظلّ؟ ظلّت البنت. البنت اظيقّ الخاتم على اصبعها. كيف بدها تعمل. قالت: «راحوا اخوتي». لِحْقتهن. عندت على هالحصان، واتخفّت، ولحقتهن. نفس الإشي، راحت على الغولة. قالتلها الغولة: «ها! بتروحي انت واخوتك، بعودلكوش الذكرة. أما إذا مسكتيه بتجيبي اخوتك ويتنجّي ناس كثير. أوعي تردّي عليه!»

قالتلها: «لأ». اخذوها عهالبستان، طلعت عهالسجرة البنت ولبدت. اجا الطير: «انا بلبيل الصياح، مين يقول 'انا'؟ انا بلبيل الصياح، مين يقول 'انا'؟» ظلّه يقول تنّه انسطح، وهذيك لابدة عهالسجرة مقبلتش تحكي. فات على هالقفص، يمّ[13] هذيك ورا هالقفص لابدة على هالسجرة، سدّت هالقفص عليه وسكّرته وحملته بيدها. نزلت عن هالسجرة.

قالّها: «دخلك، خلّيني أطلع. برقصلك، بغنيلك، شو اللّي بدّك ايّاه بساويلك.»

قالتله: «بس. من قلّة السلامة. اطلعلي اخوتي.»

قالّها: «قيمي من كوم هالخلند هظاك من هالترابات هذلاك، ورشّي عالحجرات بقوموا اخوتك.» قامت تراب ورشّت عالحجرات، قاموا اخوتها. صارت تقيم وترشّ على هالاحجار كلياتها، قامت هالخليقة كلياتها، وكل واحد روّح على أهله.

وهي أخذت هالقفص واجت هي واخوتها على هالغولة، ودّعوا الغولة واخذوا بلبيل الصياح وروّحوا. وصلوا دارهن علّقوا هالقفص بهالدار. وصاروا يروحوا عالصيد وييجوا يقعدوا بالقهاوي. النتيجة، تسامعت فيهن المدينة.

: «منين هالولاد؟ منين؟ منين؟»

يوم التقوا هنّ وابوهن بالقهوة بدون ما يعرفوا بعظ. شو حبّهن، وصار

---

(13) يمّ: من غير تردد.

يعزمهن لعنده ويقعد هو وايّاهن. قالوا لابوهن، قالوله: «بنّك تتغذّى عنّا. انت صرت عازمنا مرتين ثلاثة، وإمّا بنّك تيجي تتغدى عنّا يا ملك الزمان.»

قالّهن: «آ. ليش لأ؟»

عملوا هالغدا. قالّهن بلبيل الصياح: «حطّوا مع الغدا جزر، مع الفواكه.»

حطّوا هالغدا، تغدوا، وما شاالله عنهن، وكيّفوا. وعقب ما تغدوا، جابوا الفواكه حطّوها وحطّوا صحن هالجزر.

قالوله: «تعال كُل يا بلبيل الصياح.»

قالّهن: «لا والله بلبيل الصياح ما بوكل جزر، يا أهل المدينة يا حمير يا بقر. عمركو سمعتوا كنّة دار الملك بتجيب كلب وقط وحجر؟»

صَفَنْ الملك، قالّه: «عيدها يا بلبيل الصياح.»

قالّهن: «انا بلبيل الصياح ما بوكل جزر، يا أهل المدينة يا حمير يا بقر. عمركو سمعتوا كنّة دار الملك بتجيب كلب وقط وحجر؟»

قالّه: «شو بتحكي يا بلبيل الصياح؟»

قالّه: «هاظ اللّي بحكيه. كنّة دار الملك ما بتجيب كلب وقط وحجر. اولادك بهاء الدين وعلاء الدين وشمس الظحى هيّاهن هذول اللّي عندك.»

راح الملك جاب الدّاية، قالّها: «يا بتحكيلي شو القصة، يا بقطع راسك.»

قالتله: «دخلك يا ملك الزمان. أنا ماخصّنيش. كانوا يبرطلوني خواتها ويعطوني هذولا احطّهن تحتيها وأناولهن الاولاد. هذولا اولادك.»

جاب الداية وخواتها الثنتين، ذبحهن وقال مين يحب السلطان يجيب حملة حطب وقحفة نار. حطّهن بهالنار، حرقهن وذرّاهن.

وهاي حكايتي حكيتها وعليكو رميتها.

تعقيب

تركز الحكايات المدرجة في هذه المجموعة على العلاقات القائمة بين الإخوة في أوضاع حياتية متنوعة. فالعلاقة بين الإخوة المنتمين إلى الجنس الواحد تسيطر عليها صبغة النزاع والمنافسة والغيرة، بيد أن العلاقة بين الإخوة المنتمين إلى الجنسين تتسم بالمحبة والعطف والتعاون.

نجد في «نص نصيص» مثلاً أن المنافسة بين الإخوة تجري في بيئة عائلية تقوم على تعدد الزوجات والزواج اللحمي. ولا شك في أن حكاية «نص نصيص» من أكثر الحكايات رواجاً وتحظى بشعبية كبيرة في فلسطين، ولعل ذلك يرجع إلى

تجسيدها وضعاً قد يحدث ضمن أي عائلة مهما يكن شأنها، ونعني هنا وضع الأخ الصغير المستضعف. بيد أن في هذه الحال لا يشعر الطفل المتعاطف مع نص نصيص بذنب كبير لأن الإخوة في الحكاية ليسوا سوى إخوة غير أشقاء. لذلك فإن استخدام الحكاية تعدد الزوجات كمصطلح سردي يؤدي إلى الحد من أثر الغيرة والعداوة بين الإخوة. وبالإضافة إلى ذلك، فإن الحكاية تضم جميع عناصر القصة البطولية، مقدمة للأطفال نموذجاً عن دور البطل المثالي، إذ إن بطلها يحقق أهدافه بممارسة فضائل الشجاعة والصدق وحسن التدبير، ويثبت إنسانيته عندما يعلو على كل اعتبارات الغيرة الأخوية بمساعدة إخوته على الهروب من الغولة.

يوضح نموذج المنافسة بين الأخوات في حكاية «بلبيل الصياح» أهمية الزواج بالنسبة إلى المرأة. فالرغبة الرئيسية لكل من الأختين الكبريين ليس فقط في الحصول على الطعام، بل أيضاً في الحصول على زوجين يستطيعان أن يمداهما به. ومن جانبه يركّز الراوية على شعور الأخوات قبل الزواج بالعزلة وإحساسهن بالجوع، وعلى كفاحهن اليومي من أجل تدبير لقمة العيش. إن المرأة العزباء تفتقر إلى هوية محددة لا لأنها من دون زوج فحسب، بل أيضاً لأنها لن تنجب أطفالاً. وبعد الزواج تتغير شخصية الأخوات تماماً، غير أن غيرة الأختين الكبريين من الأخت الصغرى بسبب حظها الحسن في الزوج لا تبرز، كما نتوقع، إلاّ بعد إنجابها طفلها الأول.

تبرز حكاية «سمّاق يا ابن الشرموطة، سمّاق» وضعاً غير معهود في الحياة العائلية الفلسطينية، ونشير هنا إلى العلاقة العدائية بين الأخ والأخت والتي تعزوها الحكاية إلى كون الأخت غولة. يستمد ربطنا في الحكاية بين العملية الجنسية وكون الأخت غولة صدقيته من السياق الاجتماعي. إن شرف الفتاة (عرضها)، كما بيّنا في المقدمة، أعز عليها من كل شيء، وتستطيع الفتاة أن تدمر سمعة عائلتها إن هي أقدمت على علاقة جنسية محرّمة، ويعتبر الإخلال بالشرف عذراً مقبولاً اجتماعياً لقتل الأخت كي تستعيد العائلة شرفها وتمحو العار الذي لحق بها. طبعاً، إن حالات كهذه نادرة الحدوث، لكنها إن حدثت يتفهم الناس الوضع ولا يلومون الأهل. ويقال عن الرجل الذي يستعيد شرف العائلة بهذه الطريقة: «فلان سبع، استدّ ثاره بايده.» وفي حكاية «سمّاق» تقبل العائلة العار، الأمر الذي يجلب إليها الدمار، إلاّ إن الأخ في النهاية يكسب كل شيء ـ السبعين والقافلة. وما يثير الانتباه هنا أن رابطة الدم بين الأخ والأخت تثبت أنها غير قابلة للانفكاك، إذ إن الأخت حتى لو تسبّب أخوها بقتلها تبقى أخته ولا تريد له أن يخسر شيئاً للغرباء. يقول الناس: «الدم بصرش ميّ» (لا يتحول الدم إلى ماء)، و«نقطة دم، ولا ألف

صاحب.»

وتُظهر الحكايات المتبقية في هذه المجموعة («بقرة اليتامى»، و«الطير الاخضر»، و«بليبل الصياح») بوضوح أكثر طبيعة الرابطة بين الأخ والأخت، فالتعاطف والتوادد بينهما مجردان من حب الذات. وعندما يترك الإخوة والأخوات ليواجهوا الواقع الاجتماعي لوحدهم فإنهم يتصرفون بطريقة أفضل من الأزواج والزوجات الذين تنطوي علاقاتهم لا محالة على قدر من المصلحة الذاتية، وبالتالي على النزاع، وهذا عكس ما يحدث في الحكايات، إذ تُرجع الأخت أخاها إلى قيد الحياة. فالزوج قد يطلّق زوجته، لكن الأخ يبقى سنداً لأخته مدى الحياة، حتى بعد زواجه وتأسيسه لعائلة جديدة.

تضيف حكاية «الطير الاخضر» بعداً جديداً إلى فهمنا للعلاقة بين الأخ والأخت. فعندما يقع الأب (كما هو شائع في الحكاية الشعبية الفلسطينية) تحت سيطرة زوجته الجديدة، ترجع المسؤولية إليهما للعناية أحدهما بالآخر. بهذا تقابل الحكاية بين العلاقتين (زوج/ زوجة، أخ/ أخت) وتساعدنا على المقارنة بينهما. والواضح أن العلاقة بين الأخ والأخت تتفوق كثيراً على العلاقة بين الزوج والزوجة، إذ إن وضع النزاع بشأن السلطة القائم بين هذين الأخيرين لا ينطبق على الإخوة. والحكاية، عندما تضع الأخوين في وضع مماثل للحياة الزوجية، إذ تقيم الأخت مع الأخ بدار واحدة بعد أن كانت قد بكت على عظامه وأرجعته إلى قيد الحياة، تجعل من صلة الأخ بالأخت صلة مثالية تتفوق على العلاقة الزوجية.

كذلك تفتح لنا حكاية «الطير الاخضر» باباً يساعدنا على تفهم الأهمية الفائقة التي يوليها المجتمع الفلسطيني للزواج من أبناء العم ـ ما سميناه بـ «الزواج اللّحمي» ـ الذي نلاحظ وجوده في الكثير من هذه الحكايات. إن في الزواج من ابن العم شيئاً من المثالية، كونه يجمع بين نوعين من العلاقة العائلية (أخ/ أخت، زوج/ زوجة). ولأن القرابة بين أبناء العم تكاد توازي رابطة الأخوة في لُحمتها، فمن المتوقع أن تكون العلاقة بينهما على مستوى عال من المودة والثقة الأخوية. وفي الوقت ذاته، بما أن هذه العلاقة ليست مباشرة كرابطة الدم بين الأخ والأخت فليس من المحرم أن تكون علاقة جنسية، ومن المفترض أن تستقيم هذه العلاقة من دون النزاعات التي قد تقوم بين الزوجين عندما يتزوج الرجل من امرأة غريبة.

تبرز حكاية «بقرة اليتامى» أبعاداً أخرى للعلاقة الأخوية التي تقوم عليها حكاية «الطير الاخضر» إذ إنها تضع الأخ والأخت في مواقف تؤدي إلى ازدياد المودة بينهما. بعد وفاة والدتهما تزداد عزلتهما واتكال أحدهما على الآخر. وواقع الأمر أن بقاءهما في قيد الحياة مرهون بالمحبة المتبادلة بينهما. ولتبيّن الحكاية أهمية

هذه العلاقة تقابل أيضاً بين النوعين من العلاقة المذكورين أعلاه (أخت/ أخ، زوج/ زوجة)، ومع أن الأخ لا يستطيع أن يكون زوجاً لأخته، غير أن ما تشير إليه الحكاية بكل وضوح هو أن الزوج لا يحل محل الأخ لزوجته. فلذلك إن بقاء الأخ إلى جانب أخته في الحكاية يساوي في أهميته علاقتها بزوجها. ويزيد تحول الأخ إلى غزال نتيجة عناده في وضوح هذه الفكرة، لأن إبعاد غزال أسهل على الأخت من إبعاد أخيها. إلاّ إنه، على الرغم من فقدانه شكله الإنساني، يبقى أخوها وتفضل بقاءه إلى جانبها حتى على الزواج من الملك. ويخدم هذا التحول وظيفتين أخريين في الحكاية، إذ إنه يسمح للأخت بأن تتزوج من دون أن تثير مشاعر أخيها ويتيح لها الفرصة أيضاً لإرجاعه إلى شكله الإنساني، فاتحة بذلك الباب أمام زوجها ليساعدها في عملية التحويل هذه. وبهذا تكون الأخت قد كسبت زوجها من غير أن تخسر أخاها، ويعيش ثلاثتهم معاً في جو عائلي يسوده الوئام.[1]

كذلك، تنطوي حكاية «بليبل الصياح» على موضوع العلاقة المثالية التي تقوم بين الأخ والأخت وتضيف إليها بعداً آخر، إذ إن الإخوة هنا يعيشون عيشاً رغيداً في وضع مثالي متحرر من القيود العائلية والسلطة الأبوية. لكن شيئاً ما يبقى مفقتداً، وليس من الصعب أن نخمّن ما هو إذا أخذنا بعين الاعتبار أهمية الزواج في حياة المرأة.

عندما تتزوج الفتاة تُعَد مفقودة بالنسبة إلى أهلها. وقد جرت العادة أن تغني العائلة في مناسبة قدوم أهل العريس لإخراج ابنتهم من دارها إلى داره أغاني الفراق (وتسمى «فراقيات» أو «تراويد»)، وهي أغان نواحية. فالانتقال بالنسبة إلى الابنة من بيت الأب إلى بيت الزوج يستتبعه بالضرورة تحول في وضعها الاجتماعي وفي حالتها الجنسية. فلذلك تتريث الكثيرات من العرائس بعد الزواج في زيارة البيت الذي ولدن فيه خجلاً من لقاء الذكور من أقاربهن. ومما قد يثير القلق لدى إخوتهن تخوفهم من أن يسيء أزواجهن إليهن، والزوج بدوره قد يتخوف من أن تبقى زوجته شديدة التعلق بأهلها. فالتوفيق بين الطرفين (أهلها وعائلتها) إذاً يقع على عاتق العروس كي تخفف وطأة القلق لدى الطرفين. وفي ضوء هذه الخلفية يمكننا أن ندرك لماذا لم يكن في استطاعة الأخوين في «بليبل الصياح» أن يقفا أمام تحدي الطائر بليبل. إنهما في الحقيقة غير مستعدين، أو قد نقول إنهما لا

---

(1) فيما يتعلق بالإخوة والأزواج، أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 252-256.

يريدان أن يتخليا عنها.

ولو استبقنا الأمر قليلاً بالنظر إلى الحكاية رقم 12 لرأينا أن ثمة معادلة جليّة بين الطائر والزوج. ولذلك سيكون من المعقول إن افترضنا أن هذه المعادلة تنطبق على بلبيل أيضاً، لكن بصورة غير مباشرة. فالحكاية من خلال الرمز ـ ونذكّر هنا بأن مستمعيها هم الأطفال ـ تعالج بكياسة فائقة موضوعاً يحرّم المجتمع تداوله علناً، ونعني موضوع القدرة الجنسية لدى البشر. ويتبيّن أن إخفاق الأخوين في إحضار بلبيل هو المبرر المثالي الذي يسمح للأخت بأن تنقذ أخويها من دون أن تعرّض شرفها للفضيحة. لكنها عندما تؤمّن وجود أليفها، كما يتضح من صورة «بلبيل» وهو في قفص يتدلّى من ساعدها، يكون في قدرتها أن تحيي أخويها، وبهذا تصبح المرأة المثالية التي تستطيع أن تكسب الأخ والزوج من غير أن تضحّي بهويتها الفردية. وفي النهاية، طبعاً، يساعد بلبيل في عملية استرجاع وحدة العائلة واستكمال حلقتها. وهكذا نرى أن «شمس الضحى»، كـ «بدور» في حكاية «بقرة اليتامى» التي تبرز بصراحة مباشرة الخيار الذي تواجهه الفتاة بين الزوج والأخ، تكسب زوجاً من دون أن تخاطر بفقدان أخويها أو شرفها.

ثالثاً: اليقظة الجنسية والخطبة

11 ـ العصفورة الزغيرة

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كانت هون هون هالعصفورة. قامت بحشت حنّت[1] ايديها. بحشت، بحشت، حنّت إجريها. اطّلّعت لربّها، كحّلّها عينيها.

قامت بحشت، بحشت، لاقت ثوب هالحرير. قامت قالت: «شو بدي أساوي؟ والله غير أفصّله شَنّة.»[2] أخذته وراحت عند هالخياطة.

قالتلها: «خذي خيّطيلي هاظ، إلي شنّة وإلك شنّة.»

اجت بعدين. قالتلها: «هاتي تشوف مين أحسن، اللّي إلي، والاّ اللّي إلك.»

اجت أخذتهن تتطّلّع عليهن، حطتهن بمنقودها[3] وفرّ! فرّت وراحت. أخذتهن حطتهن على ظهر السجرة وعاودت رجعت ثاني يوم بحشت، بحشت مطرح ما بحشت بالأول، لاقت هالمناديل. قالت: «بي ما اشلبهن! والله غير أروح احطهن عند البنت اللّي بتعمل مكول[4] منشان تخيّط عليهن.» راحت، قالتلها: «اعملي إلي منديل، وإلك منديل.» قالتلها: «طيب».

بعدين، رجعت قالتلها: «هات تنشوف مين اشلب، منديلي والاّ منديلك.» ظحكت عليها. حطتهن بمنقودها وفرّ! فرّت وراحت.

قامت يا حبيبتي راحت بحشت أُخرى مرّة، لاقت شوية هالقطن. قالت: «بي ما اشلبهن! والله لاعملهن فرشة.» راحت عند الزلمة اللّي بشدّ فراش قالتله: «اعملّي إياهن هظول، إلي فرشة، وإلك فرشة أجارك يا عمي.» قام أخذهن وقعد

الراوية: فاطمة. أنظر الحكايتين رقم 1، 9.

(1) بشأن وصف «ليلة الحنّا»، أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 46-51.

(2) شنّة: فستان.

(3) منقودها: منقارها.

(4) مكول: نسيج محبوك بصنارة عقفاء.

عمل إله فرشة وإلها فرشة. اجت قالتله: «هات أشوف إن كنّك[5] عملت فرشتي مثل فرشتك. بلكي[6] عملت فرشتك أكبر يعني.»

قالّها: «خدي شوفي». اجت أخدتهن، حطتهن بمنقودها، وفرّا فرّت وراحت. طوت كل فرشة هيك على بتّتين[7] صاروا أربع بتّات، شكل مرتبة العروس، ولبست ثوبين الحرير فوق بعظهن وقمّطت المنديل على راسها. شو! صارت شكل العروس. إيديها محنّيات وإجريها، ومكحّلة ولابسة هذولا الأواعي[8] وقاعدة عالمصمدة![9]

قعدت. قام ييجي يا حبيبتي ابن هالسلطان، داير يغوي. وهي قاعدة وتقول:

لبست جديدي، يلالّلي والـيـوم عـيـدي، يـلالـلاّ

قام قال: «إه! شو هاي اللّي بتحكي هيك!» صار ينصت عليها والاّ هي العصفورة بتحكي. قام اطلّع عليها، طخ! قوسها. صارت تقول:

قـواس شـاطـر، يـلالـلّـي قـواس شـاطـر، يـلالـلاّ

قام اجا معطها. صارت تقول:

مـعّـاط شـاطـر، يـلالـلّـي مـعّـاط شـاطـر، يـلالـلاّ

اجا طبخها. صارت تقول:

طـبّـاخ شـاطـر، يـلالـلّـي طـبّـاخ شـاطـر، يـلالـلاّ

اجا أكلها. لاكها، نعّمها، وصرطها،[10] ونزلت على بطنه. شوي قام

---

(5) كنّك: إذا كنت.

(6) بلكي: لربما.

(7) بتّين: ومفردها بتّة: طيّة واحدة.

(8) الأواعي: الملابس.

(9) المصمدة: المكان الذي تصمد فيه العروس ليلة الزفة بعد أن تغادر دار أبيها إلى دار العريس، وهو عبارة عن مكان مرتفع يتكون من عدة طبقات من الفُرُش. وتحاط العروس ليلة الزفة بالنساء المستضافة اللواتي يغنين ويرقصن ويزغردن حولها. ويتم هذا في غياب العريس الذي يلتحق بعروسه فيما بعد عند المساء، إذ يجلس العروسان معاً، ويقال يصمدان وسط الجمع المبتهج.

أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 35-137 (وخصوصاً: 55-64، 79-93);

وانظر أيضاً:

Condor, *Tent Work* II: 250-252;

وكذلك قارن بـ:

Jaussen, *Naplouse*: 74-84.

(10) صرطها: بلعها.

شخّها. قامت صارت تقول: «هو هو! شفت صرم[11] ابن السلطان، وهي حمرا حمرا، مثل الجمرة.»

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.[12]

12 ـ جميز بن يازور، شيخ الطيور[1]

كان في أب تاجر، عنده ثلث بنات. ثنتين من ام، ووحدة من ام لحالها. هاذي البنت اللّي من ام لحالها كانت الزغيرة فيهن وكانت حلوة كثير أبوها بحبها كثير كثير، ومسميها «ست الحسن».[2]

يوم هالأب بده يروح على الحج، وسأل بناته، قالّهُن: «يابا وصّين على

---

(11) صرم: مؤخرة.

(12) قد تكون حكاية «العصفورة الزغيرة» من أول الحكايات التي تروى للأطفال في فلسطين. وفعلاً، كما هو واضح من النص، فإن الحكاية المدونة هنا رويت لأولاد أحد جامعي الروايات. وعلى الرغم من أن التطرق إلى الموضوعات التي تمس الجنس شبه محرم في اللقاءات الاجتماعية، فإن الثقافة الشعبية الفلسطينية أكثر تقبلاً للإثارة المباشرة لموضوعات تتعلق بالوظائف الجسدية الأُخرى، إذ تستمد منها الكثير من الروح المرحة التي تتسم بها الحكايات، تاركة موضوع الجنس للرمز، كما نرى في استخدام الطائر كرمز في عدة حكايات من هذه المجموعة. وفي هذا المضمار تختلف هذه الحكاية عن الحكايات التي سبقتها وتلك التي تليها، فبينما يرمز الطائر إلى الذكورة في الحكايات رقم 9 و10 و12، فهو يرمز هنا إلى الأنوثة وقوتها غير القابلة للفناء. كما نلاحظ أن اللغة ترسخ هذه الفكرة باستخدام صيغة المؤنث للعصفورة. وللطيور دور مهم في الأنواع الأُخرى من التراث الشعبي الفلسطيني، كالأغاني الشعبية والأمثال. أنظر مجموعة اسطفان للأمثال المتعلقة بالطيور (الجزء الثاني) من كتابه: الحيوان في التراث الشعبي الفلسطيني (1928)، إذ يرد المثل رقم 714: «إن أوجه طيرك، أوجه خيرك.»

الراوية: امرأة في الستينات من عمرها، من القدس.

(1) الجمّيز نوع من التين البري، ويازور هي في السهل الساحلي الفلسطيني بالقرب من مدينة يافا. وربما كان اسم البطلة «ست الحسن» دارجاً في الماضي (كما هو الوضع مثلاً في تونس، حيث نجد «أم الزين»)، إلاّ إنه قد يكون نادراً الآن. وفي اللهجة المقدسية لا فارق في النطق بين «القاف» والهمزة؛ وكذلك بين «الثاء» و«التاء» أو «السين» (في بعض الحالات)؛ وبين «الذال» و«الدال» أو «الزاي» (في بعض الحالات)؛ وبين «الضاد» و«الظاء».

(2) يتضح أمامنا نموذج معين من الشخصيات التي تؤدي أدوار الأبطال في الحكايات. فالذكور هم عادة من الأطفال المستضعفين ـ كالأخ الصغير ـ والإناث من الفتيات المدللات لدى الأبوين اللذين يمنحانهن حرية التصرف ـ الخروج من الدار مثلاً، كما في الحكايتين رقم 1 و5 ـ الأمر الذي يعرضهن لمغامرات ذات طابع يتعلق في نهاية المطاف بالجنس.

شغلة أجيلكُن اياها معاي.»

الكبيرة قالتله: «بدي سوارة ذهب»، والثانية قالتله: «بدي ثوب مطرز بأغلى الحرير.»(3) ست الحسن قالتله: «أنا يابا بدي تجيبلي جميز بن يازور، شيخ الطيور، وان ما جبتلي اياه، ريت جمالك إن شالله تفرط في العقبة(4) وما تعود تقدر تمشي.»

راح. حج واجا. وهو راجع، جماله فرطن في العقبة. وقال: «آ، والله نسيت أجيب جميز بن يازور، شيخ الطيور.»(5) رجع ودار في هالبلاد يسأل عن جميز بن يازور، شيخ الطيور. أخيراً لاقى هالشيخ العجوز، دلّه على بيت يازور وقالّه: «روح، وقّف عالباب واصرخ ثلث مرات: 'جميز بن يازور، شيخ الطيور، بتي طالبتك!'»

مشي، مشي، توصل البيت اللّي وصفله اياه الشيخ، وكانت الدنيا حرّ، وهو عطشان، شاف هالجرّة عالباب، مدّ إيده تيشرب منها والاّ الجرّة بتقولّه: «قيم إيدك، يقطع إيدك، بتشرب من دار سيدك!»(6) خاف مسكين، ورجع لورا وصاح ثلث مرات: «جميز بن يازور، شيخ الطيّور، بتي طالبتك»، وظل راجع.

---

(3) «الثوب» المشار إليه هنا هو الثوب الفلسطيني الشعبي الطويل والمطرز.
أنظر في قائمة المراجع: Weir, *Palestinian Costume;* MacDonald, «*Palestinian Dress*»: 55; Stillman, *Costume;* Namikawa, *Taiyō*
تقول مكدونالد: «إن الانطباع الرائع الذي يوحي به اللباس الشعبي في فلسطين، وخصوصاً لباس المرأة هو الغنى والتنوع.» وللاطلاع على دراسة شاملة عن الملابس الشعبية الفلسطينية مع عدد وافر من الصور الفوتوغرافية وأنماط الغرز المستخدمة في الأثواب المطرزة، أنظر: كناعنه، الملابس.

(4) العقبة: هي مدينة العقبة الأردنية المعروفة، وكانت تمر بها قوافل الحجاج من بلاد الشام إلى مكة المكرّمة.

(5) على الرغم من أن نسيان إحضار شيء ما من الحج يشكل إحدى كليشيهات السرد في الحكاية الشعبية الفلسطينية، فإن النسيان هنا يتطابق والسياق الثقافي. فالأب يحب ابنته كثيراً ويود أن يلبي رغبتها، لكنه إن فعل ذلك يكون، كما ذكرنا في المقدمة، قد انتهك أكثر المواقع الثقافية قدسية في المجتمع، فيما يختص بشرف المرأة أو عرضها. ولذا فإن النسيان من جانب الأب يعد نوعاً من تناقض المشاعر تجاه ابنته.

(6) إن هذا الحادث يعكس بنوع من السخرية ممارسة كانت سائدة خلال الفترة العثمانية عندما كان بعض الأتراك المقيمين بالبلاد العربية من غير أصحاب السلطة يضع جرتين ملآنتين بالماء كي يشرب منها المارة، لكن إذا اقترب أحد من إحدى الجرتين ليتناول الماء منها صاح به صاحب الدار قائلاً: «لا تشرب من هذه الجرّة، اشرب من الأُخرى.»

بعد ما وصل على داره بثلث ليالي، والاّ هو هالطير يرفرف على شباك ست الحسن. قامت ست الحسن فتحتله، فات. نفض جناحه، والاّ هو قلب شبٌ من أحلى الشباب. صار كل ليلة يبجي عندها، ومع الفجر يقلب حاله طير ويتركلها كيس هالذهب تحت المخدة ويطلع.

علِمِنْ خواتها. دبّت فيهن الغيرة.[7] يوم اجت أختها الكبيرة، قالتلها: «اسألي جميز بن يازور شو أكثر إشي يعزّ عليه في بلاده.» ست الحسن كاينه بسيطة وقلبها طيب. لمن اجا في المسا، سألته: «شو أكثر إشي يأذيك في بلادك؟» قالّها: «ليش؟ شو بدّك؟» قالتله: «هيك، بدّي أعرف». وظلت وراه تقلّها انّه أكثر إشي يأذيه هو القزاز.[8] إذا انجرح بقزاز، بِعُدْش يطيب.

راحت حكت لاخواتها. بدون علمها كسروا قزاز الشباك اللّي بدخل منّه. لما اجا في المسا، بدّه يدخل من الشباك، جرحه القزاز. طار ورجع على بلاده.

ست الحسن استنّت يوم، يومين، أسبوع، أسبوعين. ماجاش. عرفت إنّه خواتها خدعنها وإنّه جمّيز بن يازور مريض. قامت اتخفّت بزيّ شحّاد ودارت في هالبلاد تدوّر. ويوم وهي قاعدة تحت السجرة إجن هالحمامتين وقفن على السجرة وصارن يتحدّثن بين بعضهن. قالت وحدة: «شايفة ياختي مرة جمّيز بن يازور كاينه بدّها تقتله.» قالت الثانية: «هو لو في ناس ـ بعيد عن ريشي وريشك ودمي ودمك ـ لو في ناس تذبحله حمامة وتصفّي دمّها وتخلط الدّم مع الريش وتدهن إجريه بطيب.»

قامت ستّ الحسن راحت، جابت هالحمامة ذبحتها وصفّت دمّاتها وحرقت ريشها وخلطتهن مع بعض، وحملتهن ودارت في هالبلاد تنادي: «أنا الطبيب المداوي». يوم، مرّت من قدّام هالبيت، والاّ هالبنات على الشباك يبكين. لما شافنها نادين عليها وقالن إنّه أخوهن مريض وما حد قادر يشفيه. فاتت ستّ الحسن وظلّت تدهن جروحه وتسهر عليه ليل ونهار لمدة أسبوعين. فاق من وعيه. لما فاق من وعيه، عرفها. قالّها: «يا ست الحسن اخطيتي كثير بحقي.» قالتله: «مش أنا. خواتي ساوين فيك هيك.» قالّها: «معليش».

لما عرفن خواته إنها هاي حبيبته وإنه بدّه يتجوزها، قالولها: «ما بتتجوّزي أخونا إلاّ ما تقشّي وتكنّسي البلد كلها.» صارت تبكي. قالّها: «اطلعي على الجبل،

---

(7) إن الغيرة بين الأخوات أكثر حدّة مما هي بين الإخوة، ولعل ذلك بسبب المنافسة بينهن في شأن الزواج. قارن بـ: الحكاية رقم 10.

(8) القزاز: الزجاج.

وقولي 'يا هو كنّس، ويا شي قش'.» طلعت عراس الجبل وعملت مثل ما قالّها، وفعلاً البلد كلها تكنّست وانقشّت.

لمّا خواته شافن هيك، قالولها: «ما بتتجوّزي أخونا إلاّ ما تجيبي ريش يكفّي لعشر فرشات للعرس.» راحت تبكي لجمّيز. قالها: «تخافيش. اطلعي عراس الجبل، وقولي ثلث مرات 'جمّيز بن يازور، شيخ الطيّور مات'.» طلعت عراس الجبل وقالت ثلث مرات «جمّيز بن يازور، شيخ الطيور مات.» ما قالت هيك إلاّ جميع الطيور اجوا وصاروا يندبوا ويبكوا وينتّفوا ريشهن على رئيسهن. صار الريش كوام كوام. حملت هالريش وأخذته لاخوات جمّيز بن يازور.

قالولها خواته: «ما بتتجوزي أخونا إلاّ ما تجيبيلنا طبق الغولة.» راحت عند جمّيز تبكي. قالّها: «تبكيش. هاي هويّنه. روحي على دار الغولة بتلاقي الخيل عندهن لحم والأسود عندهن شعير. بدّلي اللّحم بالشعير. وبتلاقي السنسلة اللّي على دار الغولة مهدودة. بتبنيها وبعدين بتفوتي بتسحبي الطبق. بس إصحي إنّه يدقر[9] بالحيط، بتفيق الغولة.»

راحت عملت مثل ما قالّها وفاتت تَتوخذ الطبق شافت الغولة نايمة صارت ترّج من الخوف واجت تَتسحب الطبق قام دقر بالحيط. اهتزت الدنيا كلها وفاقت الغولة من نومها. ست الحسن أخذت الطبق وهربت، والغولة لحقتها. قالت الغولة للسنسلة: «يا سنسلة امسكيها!» قالت السنسلة: «إلي عشرين سنة مهدودة وهي اللّي بنتني. لأ.» قالت الغولة: «يا خيل امسكوها!» قالت الخيل: «صارلنا عشرين سنة ما ذقنا الشعير، وهي اللّي أطعمتنا. لأ.» قالت الغولة: «يا أسود امسكوها». قالوا الأسود: «صارلنا عشرين سنة ما ذقنا اللحم، وهي أطعمتنا. لأ.» مقدرتش الغولة تمسكها.

وجابت الطبق وأعطته لاخوات جميز. لما شافن إنها عملت كل المعاجز، وافقن إنه أخوهن يتجوزها، وعملوا هالعرس وتجوزت ست الحسن جميز بن يازور، شيخ الطيور وطار فيها.

وطار الطير، وتمسوا بالخير.

---

(9) يدقر بالشيء: يلامس الشيء ويحدث صوتاً.

13 ـ جبينة[1]

كان يا مكان في قديم الزمان هالمره، لا تحبل ولا تجيب. يوم مرّ بيّاع هالجبنة. قامت قالت: «يا طالبة يا غالبة، تطعمني بنت يكون وجهها ابيظ مثل قرص هالجبنة.» الله نطق علسانها حبلت وجابت هالبنت وجهها ابيظ مثل قرص الجبنة، وسمّتها «جبينة».

لمّن كبرت جبينة صارت حلوة كثير، وصرن كل بنات الحارة يغَرِن منها. يوم رُحِن رفقاتها قالنلها: «يلاّ يا جبينة نروح نلقّط دوم.»[2] قالتلهن: «غير ما تقولن لإمي.»

رحن قالن لإمها: «يا ام جبينة، بحياة جبينة تخلي جبينة تيجي معانا نلقّط دوم.» قالتلهن: «أنا بخصّنيش. روحن قولن لأبوها.»

رحن قالن لأبوها: «يا ابو جبينة، بحياة جبينة تخلي جبينة تيجي معانا نلقّط دوم.» قالهن: «أنا بخصّنيش. روحن قولن لعمتها.»

رحن قالن لعمتها: «يا عمة جبينة، بحياة جبينة تخلي جبينة تيجي معانا نلقّط دوم.» قالتلهن: «أنا بخصّنيش. روحن قولن لخالتها.»

رحن قالن لخالتها: «يا خالة جبينة، بحياة جبينة تخلي جبينة تيجي معانا نلقّط دوم.» قالتلهن خالتها: «طيّب خلّيها تروح».

سحبن حالهن هالبنات ورحن يلقّطن دوم. وصلن شجر الدوم، قالن: «أني[3]

الراوية: امرأة، 75 عاماً، من المزرعة الشرقية في منطقة رام الله.

(1) «جبينة» تصغير لكلمة جبنة. وجبينة هنا لا تعني اسماً فقط، بل اسماً بمواصفات معينة، إذ تحيلنا على الشكل المستدير الذي تأخذه أقراص الجبنة المصنوعة من حليب الماعز الأبيض. وهكذا فإن الأم تطلب من الله ابنة ذات بشرة جميلة ووجه مستدير.

(2) في لهجة قرى منطقة رام الله تنطق «الكاف» «تش» و«القاف» «كاف». الدوم أو «شوك المسيح» هو شجرة برية تحمل فاكهة تؤكل. وفي المعتقدات الشعبية أن تاج المسيح عليه السلام صنع من فروع هذه الشجرة الشوكية. والاسم العلمي لهذه الشجرة باللاتينية (Zizyphus Spina-Christi) إنما يعكس هذا المضمون. وهي شجرة معمرة كبيرة الحجم وتعيش لقرون.

وفي اعتقادنا أن «الدوم» في الثقافة الشعبية الفلسطينية يطلق على اسم الفاكهة التي تحملها الشجرة، أمّا الشجرة نفسها فتسمى «السِدْر» أو «السدرة». ويطلق على هذه الفاكهة في بعض المناطق اسم «النبق» أيضاً. وهناك أغنية شعبية يرددها الأطفال يقول مطلعها: «يا ام جبينة خلّي جبينة تروح عالدوم».

(3) أني: مَنْ هي؟

اللّي بدها تطلعلنا عالشجرة؟» جبينة كانت أزغر وحدة وأعقل وحدة، قالت: «أنا بطلع».

طلعت وصارت تقطّعلهن دوم وتسقّط تحت الشجرة. قالنلها: «إحنا بنملّيلك جونتك.»[4] ملّين جونهن دوم، وملّين جونتها حلزون. صارت الدنيا مع الغياب. دشّرنها[5] عظهر الشجرة وروّحن عدورهن. جبينة ما عرفتش تطيح عن الشجرة، وصارت الدنيا ليل.[6] راحت امها سألت رفقاتها قالنلها: «جبينة ما رحتش معنا».

بعدين، اجا هالخيّال، راكب هالفرس، صارت هالفرس تقدم على هالشجرة وترجع لورا خايفة. اتطلّع على هالشجرة، شاف هالبنت. قالها: «طيحي». مارظتش، لأنها خايفة. قالّها: «عليك الله وامان الله.» بعدين ردّت البنت وطاحت وركّبها وراه عالفرس وروّحها معاه.

بالليل، جبينة دهنت حالها كلها أسود عشان بدهاش حدا يعرفها. الصبح فكروها عبدة، صاروا يودّوها[7] تسرح بالغنم والطرش.[8] صارت جبينة كل يوم وهي سارحة بهالطرش تقول:

يـا طـيـورٍ طـايـرة فـي جـبـالٍ عـالـيـة
سـلّـمـن عـامـي وابـوي وقـولـن جـبـيـنـة راعـيـة
تـرعـى غـنـم تـرعـى نـوق وتـقـيّـل تـحـت الـدالـيـة

وتصير تبكي، وتصير هالطيور تبكي والغنم وهالطرش تبطّل توكل وتصير كلها تبكي.

لاحظ ابن الأمير إنه هالطرش بروح عالمرعى ويروّح بدون أكل، وكل يوم يظعف عن يوم. قال: «والله غير الحقها وأشوف شو مالها.»

لحق الطرش. لمّن وصلوا عالمرعى، قعدت جبينة وصارت تقول:

يـا طـيـورٍ طـايـرة فـي جـبـالٍ عـالـيـة
سـلّـمـن عـامـي وابـوي وقـولـن جـبـيـنـة راعـيـة

---

(4) جونة: سلة.

(5) دشّرنها: تركنها.

(6) في رواية أخرى تم جمعها من هذه الحكاية يبدو الأمر أكثر منطقية، إذ إن جبينة تنزل عن الشجرة فتجد سلتها ملآنة بالحلزون، وعندها تقرر صعود الشجرة لجمع الدوم. وهنا ترفض رفيقاتها انتظارها بحجة أن الظلام حلّ وليس في وسعهن الانتظار.

(7) يودّوها: يرسلوها.

(8) الطرش: الماشية، ويقال طرش البقر.

ترعى غنم ترعى نوق   وتقيّل تحت الدالية

وصارت هي تبكي، وهالطيور تبكي والطرش كله بطّل يوكل ووقّف وصار يبكي، وكل شي موجود حواليها صار يبكي. وهو، ابن الأمير، وقّف وصار يبكي.

المغرب، قالها: «تعالي، قرّي الصحيح. مين إنت، وشو اللّي صار معاك؟»

قالتله: «أنا اسمي جبينة، وصار معي هيذ هيذ هيذ.» وقامت هالشحار الاسود عن وجهها والاّ هي شو؟ مثل القمر. اجا ابن الأمير أملك[9] عليها.

وقاموا هالافراح والليالي الملاح، وتجوّزها، وجابت امها وابوها لعندها.

وجيت من عندهن وجاي.

وطار طيرها، وعليكم غيرها.

14 ـ أبو اللبابيد

الراوية: وحّدوا الله

الحضور: لا إله إلاّ الله

كان هون هالملك. هالملك مالِشّ غير هالبنت. يوم يوم مرته حطت راسها وماتت. دار يدوّر يدوّر بدّه يتجوّز. بِدِيّ يحكي بهاي، يحكي بهاي، ما يعجبش. ما حليش بعينه، قال، ولا اجا عباله إلاّ بدّه يتجوّز بنته. صار يفوت عالبيت، تقولّه: «يابا»، يقولّها: «تقوليش يابا. قولي يا ابن عمّي.»[1]

: «يا يابا! يا ابن الحلال، أنا بنتك!»

قالّها: «لأ. مافِشّ نتيجة. خلص.»

يوم، ودّا ورا القاظي. قالّه: «يا قاظي، شجرة ربّيتها، أطعمتها وأسقيتها، بتحلّ إلي والاّ لغيري؟» قالّه: «بتحل إلك».

القاظي سحب حاله وروّح، وهظاك راح جابلها هالسيغة، وجابلها بدلة، وبدّه يوخذها.

لبست هالذهبات، ولبست هالبدلة، وتطقّمت.[2] اجا أبوها المغرب. لمّن شافت البنت إنه أبوها بدّه اياها من كل ولا بدّ، راحت عند متاع اللبّاد. قالتله:

---

(9) أملك: يتضمن المعنى فعل الامتلاك. والمقصود عقد قرانه عليها.

الراوية: ألماظة (تلفظ ألمازة) (زوجة الراوية شافع)، 58 عاماً، من قرية عرّابة في الجليل.

(1) بشأن الزواج اللّحمي، أنظر: قسم الحكايات والثقافة الاجتماعية في المقدمة.

(2) تطقّمت: لبست الطقم أو البدلة.

«خذ مصاري قدّيش بدّك، وقيسني واعملّي ثوب لبّاد يغطيني كلي لاجْرَيّ[3] وإيديّ، بس يبيّنوا خشومي وثمّي وعيوني. ويكره بدّي ايّاه يكون خالص.» قالّها: «طيّب».

راحت هاي جابت ثوب هاللبّاد وحطّته بهالخشة اللّي بحدّ باب هالدار وسكّرت عليه. ولبست هالذهبات وتطقمت، وقعدت بهالسهلة. اجا أبوها المغرب.

قالتله: «بابا». قالها: «تقوليش بابا. قولي يا ابن عمي.»

قالتله: «طيّب يا ابن عمي. استنّا تأطلع لبرّه شوي عبيت الخارج» ـ حيشا السامعين.

قالّها: «إسّا بتنهزمي».[4]

قالتله: «لأ. أربط الحبل بايدي وكل نتفة بتهز الحبل بتعرف إني موجودة.»

تطلّعت، في حجر كبير بقاع هالدار، ربطت الحبل بالحجر وربطت أساورها بالحبل وراحت عالخشة لبست ثوب هاللبّاد وقالت: «يا من قصدوك!» طلعت بهالليل ومشيت. هو صار كل نتفة يهزّ هالحبل يسمع الأساور تخش يقول: «بعدها هون». صارت الدنيا نصّ الليل، قال: «والله غير أقوم افقدها.» لاقى هالحبل مربوط بالحجر، والأساور فيه.

هاظا عدّ على هالحصان، وتخفّى وركب وطلع يدوّر عليها. هاذيك طلعت. ما لحق إلاّ هي طالعة من المدينة وبرّا. لحق هاظا، صار يدور. لحقها. شافته، عرفته لبدت بعرق هالشجرة. هو ماعرفهاش، فكرها زلمة.

قالّه: «ما شفتش هالبنت مرّت من هون، وصفها من وصفها؟»

قالتله: «يا عمّي، الله يخلّيك. خلّيني بحالي. أنا مش قادر أشوف قدّامي.»

دشّرها. وهو مشي بدرب، وهي خلّته تَراح، ومشيت بدرب ثانية. ظلّت هون تنام وهون تقوم تأجت على مدينة ثانية. اجت على هالمدينة، من جوعها اجت تحت قصر دار الملك. اجت عبدة دار الملك كتّت هالسدر،[5] اجت هاذيكا مدّت على توالي هالأكل وتوكل. شافتها العبدة، رجعت.

: «يا ستّي تع شوفي، في عجيبة تحت الدار عمّال بوكل من توالي السفرة.»

قالتلها: «روحي نادي عليه، خلّيه ييجي لهون.»

قالتله: «تعال لعند ستّي، بدهن يشوفوك.» اجا، طلع عالقصر.

---

(3) لاجْرَيّ: حتى أخمص قدمي.

(4) بتنهزمي: تهربين.

(5) السدر: طبق من المعدن يقدم عليه الطعام.

: «شو مالك إنت يا عمّي؟ إنت إنس والاّ جن؟»

قالّهن: «والله يا عمّي أنا إنس، خيار الإنس. بس الله خلقني هيكا.»

قالوله: «شو بطلع بيدك تشتغل؟ شو بتعرف تساوي؟»

قالهن: «والله ما بعرف أشتغل إشي. بقدر بهالمطبخ أقشّر راس بصل، أناول غرظ، هيك شي.»

حطّوه يشتغل بهالمطبخ، وصاروا: «وين راح أبو اللبابيد؟ وين اجا أبو اللبابيد؟» شوا كيّفوا عليه. وقعد عند هالعشي بهالمطبخ.

يوم من هالأيام، صار عرس بهالمدينة. انعزموا دار الملك. المغرب، بدهن يروحوا يتفرجوا.

: «يا ابو اللبابيد، تروح معنا تتفرج عالعرس؟»

قالّهن: «لأ. أنا الله يساعدني، لا بشوف عرس ولا إشي. إنتو بدكو تروحوا، الله يسهل عليكو. أنا بقدرش أروح.»

هاذولا راحوا دار الملك، وراحوا العبيد. ما ظلّش غير أبو اللبابيد بهالدار. خلتهن توصلوا عالعرس، راحت شلحت ثوب هاللبّاد ولبست هالبدلة اللّي جابتها معاها وراحت عالعرس. يرقصوا بالدور. يمّ[6] تناولت هالمحارم ورقصت، رقصت تنّها شبعت وطلعت.[7] ما حدا عرفها لا منين اجت ولا وين راحت. رجعت، لبست ثوب هاللباد، وكعبشت[8] بجنب هالقصر ونامت. روّحوا هالعبيد من العرس، صاروا يرفسوه.

: «الله لا يقيمك! نايم هونا؟ لو اجيت شفت هالبنت اللّي اجت رقصت وما حدا عرفها وين راحت؟»

أوّل يوم هيك. ثاني يوم هيك.

روّحت مرة الملك لابنها قالتله: «يا يمّا لو تصيرلنا هالبنت أطلبلك ايّاها، هاللّي بتيجي عالعرس، ما حدا يعرف ولا وين بتروح ولا وين بتيجي.»

قالّها: «يمّا لبسيني أواعي بنت وخذيني معاك، وإن حدا سألك قولي هاي بنت أختي جايه لعنّا ظيفة وجبتها معاي تتفرّج.» قالتله: «طيّب».

---

(6) يمّ: وإذ بها.

(7) تزخر احتفالات الزواج في التراث الشعبي الفلسطيني بأشكال غنية ومتنوعة من الرقص والغناء الشعبيين. أنظر:

Stephan, *Song of Songs*.

(8) كعبشت: انطوت على نفسها.

لبّسته، وأخذته معاهن.

خلّتهن توصلوا، وشلحت ثوب هاللبّاد ولحقت. فاتت عالعرس، رقصت تشبعت وطلعت. لا حدا عرفها منين راحت ولا اجت. رجعت لبست ثوب هاللبّاد، ونامت.

ثاني يوم ابن الملك قالّهن: «إنتو روحوا عالعرس.» وهو راح لبد باب دار العرس ورا الباب. اجت هاي نزلت على هالعرس رقصت وبعدين سحبت حالها وطلعت. يمّ هي طلعت من الباب، وهو مشي وراها. ظل وراها من ورا لورا تنّها وصلت دارهن. وصلت على قصرهن، فاتت لبست ثوب هاللبّاد، وكعبشت بجنب هالقصر ونامت.

قال: «أخ! إسّا هي ساكته بداري وعامله حالها عجيبة.» ماحكاش.

قام الصبح قال للسراري اللّي بطلّعوله الأكل، قالّهن: «اليوم ماحداش منكو يطلّعلي الأكل. اليوم بدّي أبو اللبابيد يطلّعلي الغدا وأتغدى أنا وايّاه.»

: «يا سيدي، منشان الله! بغدرش. حالتي بتقرّف. كيف بدّك توكل معاي؟»

قالّه: «إنت بدّك تطلّعلي الغدا، وأتغدى أنا وايّاك.»

عملوا هالغدا. سفّوله هالسدر، حمّلوه لأبو اللبابيد. طلعت تتعكوز لحد نصّ الدرج، عملت حالها إجرها فكزت،[9] دبّت هالسدر كلياته.

: «دخلك يا سيدي! مش قلتلك بغدرش أحمل.»

قالّه: «بدّك تظل تجرّب وتدب سدوره تنّك تصل لهون إنت بحالك.»

ثاني سدر طلعت توصلت لقرص هالدرج، فكزت إجرها، طُب!، والاّ هي دابيته.

ثالث سدر ظلّت تتعكوز من هون لهون تنّها وصلت. حطّتله هالسدر. سكّر هالباب.

قالّه: «تعال أقعد أتغدى أنا وايّاك.»

: «يا سيدي اطّلّع كيف حالتي، بتقرف مني.»

قالّه: «لأ. أقعد، بدّي أتغدى أنا وايّاك.»

قعد يتغدّى هو وايّاه. قام ابن الملك طال هالسكينة وقال لثوب هاللبّاد هيك.

قالّه: «إشلح ثوب هاللبّاد. إسّا إحنا إلنا قدّيش ندوّر مين هلّي بتيجي عالعرس وإنت عندي هون بالقصر.» شلّحها ثوب هاللبّاد. نادى عامّه.

جابوا القاظي، عقدوا العقد. نادى المنادي: «أربعين يوم ما حدا يوكل ولا

---

(9) فكزت: التَوَتْ.

حدا يشرب إلاّ من دار الملك.»
عملوله هالفرح، وجوّزوه ايّاها.
وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.[10]

15 ـ شاهين

كان هناك هالملك، وما ملك إلاّ الله سبحانه وتعالى، وهالملك عنده بنت والبنت مالِش غيرها معتز بيها. يوم بنت هالملك قاعدة اجت عندها بنت الوزير. قعدوا هي وايّاها مفلّسين.

قالتلها: «إحنا قاعدين مفلسين هيك، وشو قولك تنطلع نشم الهوا.»

قالتلها: «آه».

بعثت ورا بنات هالوزارة وأكابر هالدولة. جمعتهن بنت هالملك وطلعوا عبستان أبوها يشموا الهوا. طشوا[1] بهالبستان. هاي بنت الوزير وهي دايره قامت تدعس على هالحلقة. مسكت هالحلقة شدّت بيها هيك، فتحت، والاّ هو دهليز. نزلت بهالدهليز. هظلاك ملتهيات طايشات. يومن نزلت والاّ هالشب مشكّل.[2] وشو، قدامه هالغزلان، هالحجل، هالأرانب، مبلّش يسلخ. ما حسّ ودري إلاّ هي بتقولّه: «السلام عليك». جفل.

: «وعليك السلام. شو بتكوني إنتي يا أختي؟ انسية، والاّ جنيّة؟»

قالتله: «انسيّة، خيار الانس. شو بتساوي هون؟»

قالّها: «والله إحنا أربعين شب، أخوة. وأخوتي كل يوم بروحوا عالصيد الصبح، وتالي النهار بروّحوا. وأنا بقعد هون، بقعد بساويلهن أكل.»

قالتله: «طيّب. إنتو أربعين شبّ، واحنا أربعين بنت. أنا إلك، وبنت الملك لأخوك الكبير، وفلانة لفلان وفلانة لعلتان.» قسّمتهن عليهن. أوه! كيّف هظاك.

: «شو اسمك؟» قالها: «شاهين».

: «أهلا وسهلا، شاهين».

---

(10) حكاية «أبو اللبابيد» في التراث الشعبي الفلسطيني هي المعادل لحكاية «سندريلا» في التراث الشعبي العالمي. أنظر: .Muhawi, «Gender and Diaguise»

الراوية: شافع. أنظر الحكايات رقم 5، 8، 10.

(1) طشوا: تفرقوا، أي تفرقن.

(2) مشكّل: مشمّر عن أكمامه.

راح، جابلها كرسي، وحطّها قدّامها. قعدت حدّه، وصاروا هذولا يتعرفوا، وصار يشويلها لحم ويطعمها، وهي توكل. ظلت تعاقب بيه تخلِص الأكل، لمن خلص الأكل قالتله: «شاهين. كِنّه فش عندكو نُقُل؟»[3]

قالّها: «آ. في، والله». قالتله: «هاتلنا شوية، تنتسلّى».

قام. عندهن النُقل محطوط عالسدّة. جاب هالسلّم وطلع عالسدّة. ملّى هالمحرمة وبدّه ينزل، قالتله: «تاتناولهن منك، هات».

تناولت المحرمة منّه وسحبت السلم. رمته عالأرظ. ظلّ عالسدّة. أخذت محرمة النقل وراحت عالمطبخ. طالت هالجاطات،[4] حطّت هالسدر، سقّت هالأكل وحملته من الدهليز وظلت طالعة. طلعت وسكرت الدهليز، وحطته تحت هالسجرة ونادت عالبنات: «تعالوا يا بنات! تع كلوا!»

: «إه! ولِكْ منين هاظ؟» قالتلهن: «كلوا واسكتوا. شو بدكو إنتو. كلوا.»

أكل أربعين شبّ، وهنّ أربعين بنت، طبقوا بهالأكل، أكلوا.

قالتلهن: «يلاّ كل وحده مطرح ما كانت. يلاّ فِلّوا!» فرعطتهن. هظلاك طشوا، وهي لاهتهن ونزّلت هالسدر. حطّته مطرحه، ورجعت. روحوا البنات.

نرجع لمين؟ لهظلاك. روّحوا هظلاك تالي النهار. اجوا على الدار، مالاقوش شاهين.

: «يا شاهين» والاّ هو يِرُدّ عالسدّة.

: «ولك شو بتساوي عندك؟»

قال: «والله خيّا حطيت السلم عقب ما خلصت طبيخ، وطلعت تاطول شوية نقل أتسلى، وسحل السلم بي وظليت هون.»

قالوله: «طيب.» حطّوا السلم، نزّلوه.

: «طيب. روح جيبلنا تنتعشى.»

حطوا الصيد اللّي جايبينه، وقعدوا. نزل هاظا، راح عالمطبخ تيجيبلهن يوكلوا، مالَقاش ولا لقمة. رجع، قال: «خيا، ميكلته البساس».

: «طيب. هات ساويلنا شو ما كان تنوكل. مطايب[5] هالذبايح.» من هون ومن هون ساوى عشا وتعشوا. حطوا روسهن وناموا. الصبح، قاموا هظول ومشيوا للصيد. قالوله: «ها! الليلة أخرى خلينا بلا عشا. خلي البساس توكل الأكل.»

---

(3) نُقل: مكسّرات.

(4) جاط: ماعون، طبق.

(5) مطايب: يقصد بها القلوب والأكباد والكلى.

قال: «لا، خيا». هنّ طلعوا وهو شمر وقعد صار يسلخ بهالغزلان وهالأرانب والحجل. هاذيكا، عالميعاد، اجّتْله الست. اجت عبنت الملك لمت هالبنات واجوا عالبستان. خلتهن يلتهوا وسقطت عليه.

: «سلام!»

: «عليكم السلام! أهلا وسهلا يالّلي اخذتِ الأكل وخليتيني عالسدة، وسودّتِ وجهي مع أخوتي.»

قالتله: «آ. أنا اللّي بحبه بساوي فيه أكثر من هيك.»

قالّها: «وأنا عقلبي أحلى من العسل.»

جابلها هالكرسي، حطّلها اياها، وجابلها شوية هالقطامة وشوية هالنقل. وقعد يتسلى هو وايّاها. ظلت تعاقب فيه تعِرْفت إنه الأكل استوى.

قالتله: «شاهين، كنّه فش عندكو محل خارج.»

قالّها: «مبلى».

قالتله: «أنا محشورة، بدّي أروح أتمشّى. وين هو؟»

قالّها: «هيّاه».

: «طيّب. تعْ دلّني عليه». راح قالّها: «هاظا ايّاه».

قال فاتت، عملت حالها مش عارفة تقعد عليه. قالتله: «تع دلّني كيف بقعدوا عليه» [... وما بعرف شو]. اجا، قال بدّه يفرجيها كيف تقعد عليه، تناولته قالتله هيك، غزته ببيت هالخارج وظلّت طالعة. راحت على هالأكل سقّته وحملته وظلّت طالعة. راحت حطّته تحت هالسجرة ونادت عالبنات.

قالتلهن: «تع كلوا».

: «ولك منين هاظا جبتيه؟»

قالتلهن: «إنتو عليكو توكلوا».

أكلوا، وفظوا، كل وحدة طبّت بإقليم وهي نزّلت هالسدر وطلعت. تالي النهار، هيك المغرب، أخوته اجوا عهالدار، فش أخوهن. وين شاهين؟ شاهين! يا شاهين! يا شاهين! فش شاهين. دوّروا عالسدّة، دوّروا هون وهون، ما فش. اجا واحد منهن قالّهن: «بتعرفوا، أنا بقولّكو هاي مسألة شاهين مش مزبوطة. هاظا شاهين مصاحِب.» قال: «طيّب، روحوا شوفوا الأكل في المطبخ جيبولنا تنوكل، إسّا بيجي شاهين.» راحوا عالمطبخ لاقوا ايديهن والحيط. فش أكل. قالوا: «فش أكل. راح الأكل.» قالوا: «خلص، شاهين مصاحب بعطي الأكل لصحيبته. يلاّ هاتولنا، ساووا الموجود إسّا تنوكل.»

ساووا، وتعشّوا، وبأمان الله، وبدهن يناموا. واحد منهن ـ حيشا السامعين ـ

حشر، بدّه يتمشّى. راح على الخارج، والاّ شاهين مطويز.[6]
: «إيه! ولكو هاي شاهين، هيّاه. واقع هون.»
اجوا اطلعوه. شو حالته! غسّلوله.
: «ولك وين هيك؟»
قالّه: «والله خيّا من بعد ما خلّصت طبيخ اجيت تني اتمشّى، تزحلقت.»
: «طيّب، والأكل وين؟»
: «والله بعلمي بالمطبخ. شو بعرّفني إن كنّها البساس أكلته؟»
قالوله: «طيّب».
ناموا. الصبح، قاموا بذهن يمشوا. قالوله: «ها! اليوم أُخرى خلّينا بلا عشا!»
قالّهن: «لأ».
هاذولا سحبوا حالهن وراحوا. هذيك عالميعاد، بنت الوزير، جمعت هالبنات واجت عند بنت الملك، سحبتهن واجوا عالبستان. طشّوا بهالبستان. خلّتهن يلتهوا وزرقت عليه. والاّ هو قاعد، ياخوي.
: «سلام».
: «عليك السلام، أهلا وسهلا. أوّل يوم عالسدّة، واخدتِ الأكل. وثاني يوم رميتيني ببيت الخارج واخدتِ الأكل وسودّتِ وجهي مع أخوتي.»
قالتله: «أنا اللّي بحبّه بعمل فيه أكثر من هيك.»
قالها: «وأنا عقلبي أحلى من العسل.»
جابلها هالكرسي قعْدت. وجابلها هالنقل، وقعد يتسلى هو وايّاها. وتصُفْ حكي معه تعرفت الطبيخ استوى.
يومن استوى الطبيخ، قالتله: «شاهين».
قالّها: «نعم». قالتله: «فش عندكو كنّه مشروبات تتسلى أنا وايّاك. هاي في لحمة وفي نقل، وبنوكل وبنشرب.»
قالّها: «لأ. في».
قالتله: «أي هاتلنا».
جابلها هالقنينة وحطّها وصارت تصب وتسقيه: «وهذا الكاس منشاني، وهذا الكاس منشاني...» تَقَلْبْ، ولا في حدا هونا. راحت جابت هالسّكر عالته[7]

---

(6) مطويز: رأساً على عقب.

(7) عالته: وضعته على النار.

وعملت هالعقيدة.(8) وحففته(9) ياخوي هالمزبوط، وشو؟ خلّتو بنت من أبدع البنات. جابتله شنتة هالبنات، لبّسته اياها وجابتله هالمنديل حطّته عوجهه ونيّمته بهالتخت وحمّرته وبودرته، وحطّت هالمنديل عوجهه، وغطّته في هالتخت ودشّرته وراحت على هالمطبخ حملت هالأكل وظلّت طالعة. أكلوا الأكل ونزّلوا السدر.

المغرب، روّحوا أخوته. اجوا مالاقوش شاهين.

: «يا شاهين! يا شاهين! يا شاهين!» فش حدا.

قال: «افقدوا بيت الخارج». فقدوا بيت الخارج. فش. «افقدوا السدة». فش. [إه]. قال هظاك (أي الأخ الكبير): «ماقلتلكوش شاهين مصاحب. أنا بقولّكو بروح مع صحيبته.» قال: «افقدوا الأكل». راحوا، ما لاقوا إشي.

عاودوا عملوا مطايب هالذبايح وأكلوا وبأمان الله. بدهن يناموا. كل واحد بتخته. واحد منهن راح تينام بتخته، والاّ زبون العوافي ممدّد بالتخت والاّ هو راجع يركظ عليهن: «قلتلكو شاهين مصاحب ما صدقتونيش. تع شوفوا هياها عروسة شاهين، تع شوفوا. تع شوفوا.»

جمع أخوته. كلّهن اجوا يركظوا: «عروسة شاهين! عروسة شاهين!» اجوا كشفوا عن وجهها هالمنديل. إه! هيئة الزلمة بتخفاش. عرفوه: «ولكو هاظا شاهين!» صاروا يجيبوا يكبّوا على وجهه ميّ تتُه صحي. اطّلع على حاله، شو لاقى حاله. شو! جابوله مراه، شاف حاله، لاقى حاله محمّر ومبودر ومحفّف.

قالوله: «ها! وإمّا شو بدّك تقول.»

قاله: «والله خيّا، اسمع تتّي أحكيلك المزبوط. كل يوم بتيجي على الظحى بنت، وهيك، هيك، هيك صفاتها. وقالتلي، إحنا أربعين بنت، وبنت الملك لاخوك الكبير وأنا إلك وفلانة لفلان، عددنا. وهي اللّي بتساوي فيّ كل يوم هيك.»

قالّه: «هيك».

قالّه: «آ.» [هاظا أخوه الكبير].

قالّهم: «طيّب إنتو روحوا عالصيد، وأنا بدّي أعقّب هون عند شاهين. وأنا اللّي بدبّرها.» وجرد هالسيف، قال، وقعد.

والله هاي عالميعاد، يا أخونا، اجت عالميعاد لمّتهن واجوا عالبستان خلّتهن تالتهوا سقطت عليه. والله وهُو قاعد، ما حسّ إلاّ: «سلام!»

---

(8) العقيدة: عقيد السكر والليمون وهو معجون تستخدمه النساء لنزع شعر الجسم.

(9) حففته: جمّله من خلال نزع الشعر عن جسمه.

: «عليكم السلام! أوّل مرّة عالسدّة، قلنا ماشي الحال. ثاني مرّة ببيت الخارج، قلنا ماشي الحال. ثالث مرّة، عملتيني عروس، حففتيني.»
قالتله: «أنا اللّي بحبه بساوي فيه أكثر من هيكا.»
يمّ، وقام يقفز هاظاك، جرّد السيف واجا متروّح عليها.
قالتله: «إسمع، إنتو أربعين، واحنا أربعين. بنت الملك إلك، وأنا لشاهين، وفلانة لفلان، وفلانة لفلان.» بردّته.
قالّها: «صحيح بتحكي».
قالتله: «معلوم صحيح».
: «مين اللّي بمون عليهن البنات هذول.»
: «أنا».
قالّها: «إنت بتموني عليهن؟»
قالتله: «آ» [شاهين قاعد. ما هو صار مجرّب. قال، طِلق].
قالّها: «طيّب. تعالي بدّي أدفعلك فيد الأربعين بنت، ووين بدّك تلاقينا؟»
قالتله: «بتدفعلي فيد الأربعين بنت وبكره بتروح إنت وأخوتك بتحمولنا الحمّام الفلاني على حسابكو، وبتقف باب الحمّام واحنا بنيجي عليك، بتعدّنا ععددكو. وبنفوت عالحمّام بنتحمّم وبنطلع. كل واحد بيوخذ بنت عمّه بإيده ويظلّ مروّح.»
قالّها: «هيك؟»
قالتله: «معلوم».
جابلها هالمنديل، فردته، وصار: عِدّ، عِدّ، عِدّ، عِدّ، كل وحدة إلها ميت ليرة عسملّي.[10] عدّلها يا خويا فيد الأربعين بنت وأخذتهن طلعت طالعة. طلعت نادت عالبنات، اجوا. قالتلهن: «أقعدوا هون». قعدوا تحت هالسجرة.
قالتلهن: «كل وحدة تفتح إيدها، تقبض فيدها في إيدها.»
: «إه! ولك شو؟ مشحّرة إنتي؟»
قالت: «بدهاش ولا كلمة. كل وحدة تقبض فيدها عالسّكت.»
كل وحدة عدّتلها فيدها بإيدها وقالتلهن: «يلاّ قوموا تتروّح». وسحبوا حالهن وروحوا.
هظاكَ، عقب ما راحت، قالّه شاهين: «أنا خيّا ظحكت عليّ، كانت توخذ أكل مني، لكن إنت ظحكت عليك أخذت المصريات.»

---

(10) عسملّي: عثماني.

قالّه: «أنا تظحك عليّ؟ بكره بتشوف.»

ثاني يوم، تعوّقوا هاذول، ما راحوش عالصيد، راحوا حَمُوا الحمّام هاظا. أخذوه بكياسهن، ووقف برّا باب الحمّام ينطرهن تييجوا. قامت الصبح فرّت عالبنات لمّتهن كلّهن وبنت الملك من الجملة وساقتهن قدّامها وراحت عالحمّام هي وياهن. والاّ هو واقف الأفندي باب الحمّام. قاموا يفوتوا عاد، وحدة وحدة. عِدّ، عِدّ، عدّهن أربعين، مزبوط. أي فاتوا عالحمّام، وتحمّموا، وبأمان الله. عقب ما تحمّموا ولبسوا أواعيهن قالتلهن، هي هالمعلونة: «كل وحدة تشخ بالجنطاس[11] تبعها اللّي تغسلت فيه، وصُفّوهن ربق هيك.» كل وحدة شخت بالجنطاس تبعها وصَفوهن ربق، أربعين. الحمّام إله باب ثاني من مطرح ثاني لغاد. قالتلهن: «الحقوني جاي». فتحت هالباب وظلّت نافدة هي وايّاهن. هاظا نطر سبعة، سبعتين، ثلاث، أربعة. ما طلعوش. إه! قال: «طوّلوا».

قاله شاهين: «خيا، راحوا».

قال: «ولك وين راحت؟ فاتوا يتحمموا.»

قاله: «طيب، فوت».

فاتوا ياخويا عالحمام، اجوا لاقوا صاحب الحمام جوا.

: «وين راحوا البنات اللّي فاتوا لهون.»

قاله: «يا عمي، زمان طلعوا هظلاك.»

: «ومنين طلعوا؟» قاله: «طلعوا من هون».

شاهين، ما هو مكاعر،[12] اتطلع، شافهن هذولا مصفوفات ربق.

قاله: «خيا». قاله: «مالك؟»

قاله: «تعال. هياهن الأربعين. شايفهن؟ اتطلع، صافقتلك اياهن.» سحبوا حالهن ورروحوا. قالوا: «ويعدين، كيف بدنا نساوي؟»

قالهن شاهين: «أنا بدبرهن. دشروهن.»

هاظا ثاني يوم شاهين عمل حاله اختيارة ولبس لبس اختيارة، وحط هالمسبحة برقبته وسحب حاله وظل نافد عالمدينة. هاذيك جامعة البنات وقاعدة هي وايّاهن من جنب الشارع. وهو جاي غاد، شافته عرفته. لكشت البنات قالتلهن: «إسّا أنا بطلع أنادي عليه. إنتو بتقولوا، هاي خالتي! أهلا وسهلا بخالتي!» يمّ، بس شافته قرّب فتحت هالباب وطلعت تركظ: «أهلا، أهلا! أهلا وسهلا بخالتي!» ومسكته

---

(11) الجنطاس: الماعون.

(12) مكاعر: ذو خبرة.

من إيده وجرته وفوتته عندهن على المحل: «أهلا وسهلا بخالتي» وسكروا عليه.

«إشلحوا يا بنات، إشلحوا أواعيكو. والله زمان صارلنا عن غسيل ديات خالتي، خليها تغسللنا.»

: «يا خالتي، والله تعبانة. والله ماني غادرة.»

: «بصِرْش. والله يا خالتي زمان صارلنا عن غسيل ديّات خالتي.»

شلّحت هالأربعين بنت، خلّت كل وحدة بس عليها إشي سترة، ورموله هالأواعي. ظل ينبط غسيل للظهر. قالت: «يا بنات تعالوا، والله زمان عن غسيل ديّات خالتي، خلّي خالتي تغسّلنا.»

كل وحدة لبست مزاط[13] وقعدوا. تَغَسلتهن كلياتهن، إلاّ هي شو! إلاّ هو منتهي. صارت كل وحدة تتغسّل وتقوم تروح تلبس أواعيها تغمزها هاذيك تقولّها الإزار هاظا اللّي كانت لابسته تطويه وتبرمه وتعقد راسه مثل الكرباج تخلصوا الأربعين.

عند ما خلّصوا الأربعين، قالت: «خالتي ولكو يا بنات غَسْلتلْنا وغسّلتنا، بدناش نغسّلها؟»

: «يا خالتي، بدّيش اتغسل، منشان...»

قالتلها، «بصرش يا خالتي. والله ما بصير. إه، تغسليلنا وتغسّلينا، ومنغسّلكيش؟ والله ما بصير. تعوا يا بنات.»

غمزت هالبنات عليه. دقّوا بيه، غصباً عنّه [أربعين! شو بدّه يساوي؟]، زقطوه، شلّحوه أواعيه، والاّ هو زلمة!»

: «ولكو هاظ زلمة، هاظ مش خالتي. عندك إياه!» وبهالكرابيج، وكل وحدة جادلة هالمزهر[14] تبعها وعاقدته. حطّوه بيناتهن، وبهالكرابيج. سقع وهو مزلبط. إرقع من هون، قلّب من هون، ردّد من هون، وهو ينط بيناتهن ويصيح. وهي تقولّهن: «ولك عندك اياه! هاي مش خالتي، هاظ زلمة»، تأهلكوه عالخالص.

عندْ ما عرفت انّه انتهى، غمزتهن يخلوا عن الباب. أخلوا عن الباب، وهو يفتح الباب ويجيك طالع مزلبط بزيق ريه يركظ. أخوته قاعدين. ما حسّوا والاّ هو جاي عليهن مزلبط، شو حالته؟

فزّوا هاظول مثل المجانين: «ولك شو مالك؟ ولك شو صابك؟ تعال، تعال.»

---

(13) مزاط: ستار أو متزر.

(14) المزهر: المتزر.

: «استنّوا. ولك هيك هيك هيك صار معاي.»

قالوا: «ويعدين».

قال: «بعدين والله ما إلنا إلاّ غير كل واحد يروح يطلب بنت عمّه من أبوها ويتجوّزها. وأنا بدّي أروح أطلبها، وأيمتا ما اجت هون، بدّي اذبحها. ما عاد الها قصاص غير هيكا. أنا بدبّرها.»

قال: «طيّب».

سحبوا حالهن وراحوا كل واحد طلب بنت عمّه من أبوها. أعطاه. هي معلونة، وصّت أبوها إنّه إن اجا حدا حكى بي، تعطيش غير ما تردّ الخبر عليّ. اجا حكى. قالّه: «تنّي أشاورها». راح قلّها. قالتله: «أعطيه. بس بشرط في مهلة شهر تنكو تكسوا وتخلصوا حالكو.»

هاي لمّن انطلبت، خلّت أبوها تَطِلعْ راحت لبست بدلة أبوها وسحبت حالها وتلثمت واجتك نازلة عالنجار.

: «نجار!»

: «نعم، حظرة الوزير».

قالّه: «إسّا بيقى أبعثلك سرية. بتشوف طولها وبتساوي صندوق عقدّها. بكره بدّه يكون خالص. ها! بقطع عمرك! مش تعوّقها سيعتين عندك.»

قالّه: «لأ يا سيدي».

جلدته كرباجين وظلّت طالعة. دغري، وين؟ عالحلونجي.

: «حلونجي».

: «نعم».

قالّه: «إسّا بوديلك سرية بتشوفها بتشوف شكلها وبتشوف طولها، وبدّك تساويلنا لعبة حلاوة مثل حكايتها بالتكميل. مش تنصبها سيعتين عندك، بقطع عمرك.»

قالّه: «أمرك يا وزير».

جلدته كرباجين وظلّت طالعة. راحت غيّرت ولبست أواعيها العادة ونزلت عالنجار وقعدت عنده شوي، وطلعت راحت عند الحلونجي وقعدت عنده شوي وظلّت مروّحة.

لبست بدلة أبوها وجابت الكرباج واجت. اجت عالنجار.

: «نجار!»

: «نعم يا سيدي الوزير».

قالّه: «نعامة تقطع عمرك! ببعثلك السرية، وبتنصبها عندك سيعتين! ها!»

وبهالكرباج نزلت فيه رَقع.

: «دخلك يا سيدي، منشان أساوي عقدها.»

دشّرته وظلّت طالعة عالحلونجي. الثاني جلدته أكم من كرباج وظلّت مروحة. ثاني يوم، ودّت العبد تبعها، قالتله: «بتروح بتوخذ صندوق الخشب من عند النجار وبتروح عند الحلونجي بتحط لعبة الحلاوة بالصندوق وبتحمْله وبتجيبلي اياه لهون.»

: «طيّب».

راح، جابه. حطت هالصندوق، قالت لامّها: «يمّا اسمعي. هاي أمانة، أيمتا ما جيتوا توخذيني وتحملوا جهازي بدّك تحمّلي هاظ الصندوق مع الجهاز وتحطّيه بالأوظة اللّي بدكو تحطّوني بيها.»

: «يا يمّا... شو بدهن يقولوا؟ بنت الوزير مطلّعة معها صندوق خشب! [ما بعرف شو]، بصيروا الناس يحكوا عليك.»

قالتلها: «هاظا مش شغلك. أنا هيك بدّي.»

يومنهن اجوا عاد بدهن يوخذوها، جهزوا هالعروس وحطّولها جهازها وحمّلوا هالصندوق واخذوه. فوّتوه، حطّوه مثل ما قالتلهن. حطّوه بالأوظة اللّي حطّوها فيها. بس فاتت عالأوظة وفوّتوا الصندوق، اجت لهالنّاس، كشّتهن.

: «يلاّ! كل وحدة تروح». اطلعت الناس وسكّرت باب هالأوظة وقامت يا حبيبي، وقامت هاللعبة من هالصندوق. شلحت أواعيها، لبستهن لهاللعبة. حطّت هالذهبات برقبة هاللعبة وجابت هاللعبة صمدتها مطرحها على المصمدة وربطت بيها خيط برقبتها وهي راحت تخبّت تحت التخت وفتحت باب الأوظة.

هاظا مغيّب المسألة سبعة زمان، سبعتين زمان، واجا. اجا، شو، قال زرمان وساحب هالسيف وبدّه يذبحها. بدّشّ يتجوزها. لمنّه فات عن هالعتبة، تطلّع هيك، لاقاها مصمودة.

قالها: «آ. أول مرّة خليتيني عالسدّة واخذتِ الأكل، قلنا ماشي الحال. ثاني مرّة رميتيني ببيت الخارج واخذتِ الأكل، قلنا ماشي الحال. ثالث مرّة حففتيني وسوتيني عروس واخذتِ الأكل، قلنا ماشي الحال. عاودتي ما كفاكيش ظحكتِ علينا الكل واخذتِ فيد أربعين بنتْ ورحتي تخلّيلنا كل واحد خرية بالجنطاس!»

وهي كل ما حكى كلمة تقول بالخيط هيكا يهزّ راسها. قالّها: «يعني كل هاظا ويعدين كمّلتيها... أهلا وسهلا بخالتي... زمان إلنا عن شوف خالتي... وزمان صارلنا عن غسيل خالتي... وتنبّطيني غسيل النهار... ويعدين بدنا نغسّل خالتي... والله لاحرق قلب خالاتك وعمّاتك...»

قال، وهي تهزّله براسها هيك. قالّها: «يعني ولا خايفة ولا متعذرة» يمّ، اجا جرد هالسيف وقام ينلفها. شف راسها. طارت نتفة ـ علمّة الراوي ـ اجت بثمه. تلمّق[15] بيها هيك، لاقاها حلوة. قال: «أخ يا بنت عمّي. هاي بمماتك حلوة هالقدّي، كيف بحياتك؟»

هذيك ما هي لابدة تحت التخت. فزت عبطته من ورا.

قالتله: «يا بن عمّي هياني أنا طيبة.»

وتجوّزها وعاشوا مبسوطين.

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

تعقيب

إن الحكايات التي تضمها هذه المجموعة تصور المشاعر الجنسية لدى الأفراد في مراحلها الأولى، قبيل القيام بالترتيبات الرسمية لعملية الزواج. وباستثناء «جبينة»، فإن الشخصيات الرئيسية في كل حكاية، ذكوراً وإناثاً، تتعامل مع هذه المشاعر بطريقة تسمح بتواصلها مع من تقصده من الجنس الآخر. ففي حكاية «العصفورة الزغيرة» مثلاً، يتجلى موضوع الوعي الجنسي في تهيئة العصفورة نفسها للزواج، إذ إنها بجمع جهاز عرسها وتجميلها لنفسها وقعودها على «المصمدة» تثير اهتمام ابن السلطان بها. كذلك في حكاية «جميز بن يازور» يكون طلب البنت الصغرى مبهماً إلى الحد الذي يدفع أباها إلى الإذعان له من دون شعور منه بالخجل. وهي بذلك ترسل إلى جمّيز رسالة تعبّر فيها عن استعدادها للقبول به شريكاً لحياتها، وهو بدوره يستجيب لطلبها. وفي حكاية «أبو اللبابيد» يبدأ الوعي الجنسي لدى الفتاة حتى قبل خروجها من الدار، ويوجد لديها مشاعر تجمع بين الإحساس بالإرباك والعيب والذنب، وخصوصاً لأن جسدها يثير لدى والدها رغبة جنسية غير طبيعية. ومن هنا تنبع رغبتها في تغطية جسدها بأكمله لتظهر كأنها مخلوق غريب بشع ينفرّ الناس. وهي في هذه المرحلة ليست على استعداد لتقبل ميولها الجنسية، ولا يحدث ذلك إلاّ بعد اكتسابها مزيداً من الخبرة بالحياة بعد إقامتها بقصر الملك لمدة معينة تفتح أمامها الفرصة للإحساس بشيء من الراحة النفسية. وما كان رقصها أمام النساء في حفل الزواج وارتداؤها الثوب الذي جهزها به والدها إلاّ دليلاً على نمو هذا الوعي الجديد لديها واستعدادها لتقبل شريك

---

(15) تلمّق: تذوق.

حياتها. أمّا في حكاية «شاهين» فالأنثى هي التي تتقدم على الذكر في الوعي الجنسي، ومن خلال تصرفاتها يتنبه شاهين إلى ذكورته. أمّا الغليان العاطفي المواكب لنمو الوعي الجنسي، فتصوره الحكايات كما هو في الواقع، إذ إنه لا يقتصر على الإناث فحسب، بل يشمل الذكور أيضاً. فشاهين، مثلاً، عليه أن يتجاوز مراحل الإحباط والارتباك أمام الأنثى كي يأخذ بزمام الأمور ويرتقي إلى مسؤوليته كرجل.

ومن ناحية أُخرى، تنكر جبينة ميولها الجنسية وتحاول أن تخفيها، إلاّ إن تصرفها بالنسبة إلى عملية كسب الزوج يختلف تماماً عن تصرف بطلات الحكايات الأُخرى التي تشكّل هذه المجموعة. فهي تفكر في أبويها قبل أن تفكر في نفسها، ولذلك فهي توجه حنانها وحسها الأمومي إلى أبويها قبل أن توجهه إلى شريك حياتها المرتقب، على الرغم من أنهما لم يكونا على استعداد لتحمل مسؤوليتهما تجاهها، الأمر الذي أدى إلى تخلي رفيقاتها عنها وخطفها من قبل الأمير. وتبيّن الحكاية الألم الناجم عن الفراق والعزلة اللذين تحس بهما العروس. لكنها تقهر هذا الشعور بتقبلها لزوجها، ويقود ذلك إلى جمع شملها مع أهلها. ونختصر الكلام بالقول إن الزواج في «جبينة» يرغم الفتاة على الإقرار بهويتها الجنسية كأنثى بعد أن تكون تغلبت على إحساسها بالحزن لفقدانها الراحة النفسية التي تجدها في بيت أبيها.

وتؤازر الحيل السردية المستخدمة في هذه الحكايات موضوع اليقظة الجنسية والتغييرات المواكبة لها في شخصية الفرد. وكثيراً ما تلجأ الحكاية الشعبية إلى أسلوب التنكر والتمويه، إلاّ إن استخدامها في هذه المجموعة يبدو ملائماً تماماً مع الموضوع الرئيسي الذي تعالجه هذه الحكايات، وهو موضوع الجنس. ففي الحكايات الثلاث الأخيرة يتنكر الأبطال بغية إخفاء مشاعر الارتباك الناجمة عن التغيير الواقع في وضعهم الاجتماعي وهويتهم الجديدة. وتتشابه الحكايتان الأولى والثانية في استخدام رمز الطائر مجازياً كوسيلة تنكر، وتوصل بذلك مدلولات ذات أبعاد حضارية بالغة التعقيد. إن الأسلوب الذي تلجأ إليه جبينة في التنكر عندما تدهن الشحار على بدنها ما هو إلاّ ترجمة حرفية للمعنى المجازي الكامن في عبارة «تشحير أو تسويد الوجه»، وهو بذلك يشكل استعارة ملائمة تعكس مشاعرها المتناقضة وخجلها أمام الحقيقة الاجتماعية المعقدة التي تلخصها كلمة «عرض». فهي تدهن بدنها بالشحار لا لتحمي سمعتها فقط، بل لتباعد بينها وبين ابن الأمير أيضاً. ويتجسد شوقها إلى أبويها في الأغنية التي ترددها، والتي في الوقت ذاته تجلب إليها الاهتمام الذي تحاول إقصاءه عنها. وكذلك الأمر بالنسبة إلى «أبو

اللبابيد». فإذا كان كون الفتاة أنثى كافياً لإثارة رغبة أبيها الجنسية غير الطبيعية، فإن تنكرها يحولها إلى ذكر غريب الملامح. ويبدي ابن الملك استعداده للزواج بالتنكر في زي امرأة، وكما يتضح من شاهين فإن هذا التنكر مذل لرجولة الرجل إن اكتشف.

وتنقل هذه المجموعة من الحكايات إلى السامع أو القارىء شيئاً من القوة الكامنة لدى المرأة من خلال كيانها الجنسي كأنثى. إن الجزء الأول من حكاية «العصفورة الزغيرة» يقدم صورة نموذجية للفتاة المتهيئة نفسياً للزواج، فهي بعد أن استكملت تجهيز نفسها عبّرت عن استعدادها لجلب انتباه الذكر. وهي تبدو مستكينة لا حيلة لها أمام من يريد أن يفترسها. ومن جهة أُخرى تقدم لنا الحكاية نموذجاً أصلياً للذكر بشخصيته السلطوية المتمثلة في صورة رجل وفي يده سلاح ذو بعد رمزي وهو متأهب لفرض إرادته. لكنه أبعد ما يكون عن الصواب إن افترض أن السيطرة ستؤول إليه، إمّا من خلال ذكورته وإمّا من خلال مكانته الاجتماعية. وفي حكاية «جميز» يعرّض البطل حياته للخطر عندما يشي بسره إلى حبيبته. وفي «أبو اللبابيد»، كما ذكرنا، يمثل تنكر ابن الملك بزي أنثى خطراً كبيراً على ذكورته، كما هو الوضع في «شاهين» إذ يشتد ولع البطل بالفتاة كلما ازدادت حدة الحيلة التي تلعبها عليه وارتفعت وتيرتها. وتقلب هذه الحكاية الأدوار فتصبح الأنثى فيها هي الصياد، والذكر هو الفريسة.

كنا تطرقنا في المقدمة إلى موضوع الخلاف الذي قد ينشب بين الزوج والزوجة، وخصوصاً عندما لا تربطهما صلة أبناء العمومة. ويمكن أن نتلمس أصل هذا الخلاف أو الصراع من خلال حكايات هذه المجموعة. فمن ناحية هناك القوة الكامنة في الطبيعة الجنسية عند المرأة، ومن ناحية أُخرى المكانة الاجتماعية المتفوقة التي يحظى بها الذكر. وفي هذا الصدد تختلف الحكايتان الأولى والأخيرة («العصفورة الزغيرة» و«شاهين») عن سائر حكايات هذه المجموعة («جميز» و«جبينة» و«أبو اللبابيد»)، إذ تبدو الأنثى أن لا همّ لها سوى الفوز باهتمام الذكر بها ليختارها شريكة لحياته. أمّا في «العصفورة الزغيرة» و«شاهين» فالأدوار نفسها توضع تحت المحك. فبينما الذكر، الممثل في ابن السلطان بسلاحه وادعاءاته، يستمد سلطته من المكانة التي يمنحها إياه المجتمع، تنبع قوة الأنثى من ذاتها ومن روح المرح الإبداعية، إذ إن قدرتها على المداعبة والمغازلة في أثناء طقوس المراودة على الزواج ما هي إلاّ تعبير خارجي عن قوتها الجنسية الباطنة.

لكن لهذه المداعبة أبعاداً جدية إذ إنه لا مفر من ضرورة إخضاع العواطف والإرادة الفرديتين للإرادة الجماعية كي لا يخرج تصرف الزوجين الشخصي عمّا هو

مسموح به على صعيد المجتمع. فكما يقول شاهين: «... والله ما إلنا إلاّ غير كل واحد يروح يطلب بنت عمه من أبوها ويتجوزها.» وذلك يعني أن المصادقة العامة والتسويغ القانوني ضروريان لتثبيت العواطف الفردية، وإلاّ فإنها ستبقى في حيز المغازلة والمداعبة. إن حكاية «العصفورة الزغيرة» تعلمنا أن المطاوعة الظريفة عند جبينة وأبو اللبابيد تخفي قوة داخلية لا يستطيع الذكر السيطرة عليها. وتعلّمنا حكاية شاهين من ناحية أُخرى أن خلف المظاهر السلطوية التي يباركها المجتمع لدى الذكور قد تكمن حقيقة مغايرة كلياً.

رابعاً: السعي وراء الزوج

16 ـ الشاب الشجاع

الراوية: قال الله وقال خير
الحضور: خير إن شاالله

باقيلكم في هالمدينة ملك، وإله بنت حلوة كثير. هاظا الملك قال إنُّه بدُّه يجوّز بنته للّي بقدر يقتل الغول. وقالّهم إنُّه قتله سهل، وهو إنك تقدر تطول ثلاث شعرات من راسه. إذا بتطولهم بموت. هاظا الغول بقى مغلّبهم، يوكل منهم ومن دوابهم. والغول قريب من المدينة ساكن في مغارة في الغابة.

يوم سمع هالشب، وكان فقير ويحب البنت ويقدرش لفقره يناسب الملك،[1] اجا وافق عقتل الغول وهو مش عارف برجع والاّ لأ. ما حدا استجرى يوافق عهالشرط غير هو.

راح. يوم ما أوجه[2] عمغارته والدنيا بقت نهار مالاقاهوش لأنه بقى سارح ميشان يلاقيله حد يوكله. لاقى في المغارة مَرَة الغول، وكانت وحدة من بنات المدينة، حبّها الغول وخطفها وتجوّزها.

يوم شافت هالشب، نصحته وقالتله: «عاود، احسن يوكلك عند ما ييجي المغرب.» عيّ،[3] وظل عندها. اخبرها بقصته. البنت وافقت تساعده لأنها كانت تكره الغول اللّي خطفها وهي بقيت مطلوبة لابن عمّها اللّي بتحبّه وبحبّها، وهيك يمكن تتخلص من الغول وترجع لابن عمها.

اجا الغول يهدر من الجوع لأنه مالقيش حدا يوكله. خبّته بالخزانة. يوم ما عبر، قالّها: «ريحة انس». قالتله: «الإنس فيك وفي ذيالك.»

الراوية: امرأة، 95 عاماً، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

(1) لا يستطيع هذا الشاب بسبب فقره أن يتحمل تكاليف عرس ابنة الملك. وهناك مثل شعبي فلسطيني يقول: «اللّي عندُه فلوسه بنت السلطان عروسه.»

(2) أوجه: اقترب جداً من وجهته.

(3) عيّ: رفض.

تعشّى من هالموجود، وبعد نتفة، نام. وهي نامت في حده. يوم ما غفي، قلعت شعرة من راسه.

قالها: «مالك؟»

قالتله: «حلمت إنك غارق في البحر وجيت عليك لقيتك غارق كلك في المية، موش باين إلاّ شعر راسك. سحبتك من شعرك عشان انقذك، إلاّ انت استفقت وفيقتني، وَتريني[4] باقي بصحيح أشد في شعرك.»

صدقها الغول، ونام. يوم غفي، ردّت طالت شعرة من راسه. صحي، وقام مثل المجنون، وقالّها: «مالك؟»

قالتله: «حلمت إني أنا وايّاك مسافرين في بابور البحر، وأنا سقطت فيه، ولوماني تعلقت في شعر راسك، والاّ كنت مُتت. ويوم ما صحت فيّ استفقت، وتريني صحيح ماسك في شعر راسك.»

الغول من هبالته[5] صدّقها ونام. يوم ما غفي ردّت خلعت الشعرة الثالثة. مات الغول، تريحت منه هي وأهل المدينة.

والصبحيات زمّت[6] هي والشب اللّي قدروا على زَمُّه من هالمغارة. وأخذوا معهم الشعرات، واجوك مروّحين. الملك والأميرة وأهل المدينة استقبلوهم وفرحوا يوم ما سمعوا باللّي صار، والبنت سوّولها عرس عإبن عمّها. والأميرة سوّوا عرسها عالشب.

وقاموا هالافراح، والليالي الملاح، وأكلنا من قراهم، ورحنا وخليناهم.

---

(4) وتريني: وإذا بي.

(5) هبالته: هبله وحماقته. هذه هي الإشارة الوحيدة الواضحة في الحكايات إلى حماقة الغول. وفي إمكان الغيلان أن تكون ذكية أيضاً، كما سيتبين لنا من الحكايتين رقم 19 و33 على الرغم من أن مكرها لا يساوي مكر النساء كما هو واضح في هذه الحكاية. وهناك مثل شعبي فلسطيني يقول: «حيل النسوان غلبوا حيل الغيلان.» ويقال إن الغيلان مغرمة بأكل لحم البشر، وخصوصاً الأطفال، كما أنها مغرمة باتخاذ شريكات حياة لها من بني البشر وهناك مثل آخر يقول: «الغول أكل كل الدنيا إلاّ مرته.»

(6) زمّت: حزّمت وجمعت.

17 ـ غزالة

الراوية: حتى توحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

من هان لهان، إلاّ هالثلث اخوة. أبوهم باقي سلطان. قالّهن: «أنا بدّي أموت والكِن[1] خوات ثلاث، اللّي بيجي يطلب وحدة، يمّ ما تقولوش منين انت. يمّ اعطيه.»

إمّا الله أخذ وداعته. أول واحد طلب، جوّزها [أي الأخ الأكبر] الثانية، جوّزها. الثالثة، جوّزها. مادريش منين هم هاللّي يوخذوهن. هاظا أخوهن الكبير، اسمه «حسن». قال: «طيب أنا جوّزت هالولايا وما دريت وين راحن ولا وين جين.» قال لأخوته: «يلاّ، بدنا نروح نتصيّد.»

راحوا يتصيدوا، مثل ما تقول سهل بلدنا هيكا. والاّ هالغزالة نطّت من بينهن. هاظاك يقول هاذي صيدتي، وهاظاك يقول هاذي صيدتي. قالوا: «لا إلي ولا إلك. هاتوا تنساوي عليها حلقة، واللّي بتمرق من حد فرسه، هي إله وهو بلحقها.» هي مش باقية غزالة ـ من الجنّ، بسم الله الرحمن الرحيم. هذيك بحّرت،[2] ما هو بخفاش المليح بين ربعه. نقّت واحد يمّ ومرقت من تحت فرسه. قال: «إرجعوا عاد يا هالربع. أنا بدّي الحقها. هاذي صيدتي.»

هاظا لحقها. يومنّه يطّل، هي تقزّي[3] عنّه. يومنّه يطل، هي تقزي. ظلّت لتحت بلد أخته الكبيرة. هاظا وصل هالبلد، مادريش الغزالة وين دارت.

: «وين بدّي أروح؟»

ربط هالفرس. بحّر، والاّ في عبدة أخته الكبيرة وهالعبدة بتقول لأخته: «يا هبّابتي، يا هبّابتي. هاظا اللّي ربط هالفرس، يمّ كنّه إنتِ، وعدمّك.»[4] هذيك قالت: «منين بدّه يبجي حدا؟ عكل حال، قوليله يتفظل.» هاظا يومنّه قالتله «تفظل» ما صدّق وهي تقولّه «تفظل». مش داري وين يدور. طلّ، والاّ هي أخته. وشو فرحوا وقاموا هالافراح!

الراوية: أم نبيل، 65 عاماً، من قرية ترمسعيّا في منطقة رام الله.

(1) الكِن: (تلفظ إلتشن) لكم.

(2) بحّرت: فتحت عينيها واسعاً وأمعنت النظر.

(3) تقزّي: تبتعد.

(4) تحاول الراوية هنا («ياهبّابتي») محاكاة طريقة نطق خادمة أجنبية.

قالتله: «وشو جابك ياخوي؟»

قالّها: «جابتني غزالة».

قالتله: «طيّب، أقعد».

والله نتفة، والاّ هو جاي جوزها: «أهلا وسهلا بنسيبنا. وشو جيّبك عهالدنيا؟»

وتباوسوا وسوّاله هالعشا.

قالّه: «والله جابتني غزالة».

قالّه: «والله أنا بقدر على مية طايفة، وما قدرتش عغزالة» [يعني من طوايف الجن، بسم الله الرحمن الرحيم].

قالّه: «والله هاظا النصيب».

الصبحيات، شدّ عهالفرس ومشي. ردّت سوّت هي مثل ما سوّت الأول. هو يطل وهي تقزّي، هو يطل وهي تقزّي، تنّها وصلت تحت قصر أخته الثانية. نفس ما قالت هذيك، قالت أخته الثانية: «ياخوي وشو جابك؟»

قالّها: «جابتني ياختي غزالة».

: «أهلا وسهلا».

تعشوا، وتعلّلوا وانبسطوا في بعظهم.

قالّه نسيبه: «أنا بقدر على ميتين طايفة، وبقدرش عغزالة.»

الصبحيات، يرُدّ يشدّ تيردّ، تنط من هان لهان، لبلد أخته الزغيرة. في البلد الثالثة قالّه نسيبه: «أنا بقدر عثلث مية طايفة، وبقدرش على غزالة.» إمبلى. على كل حال كانوا نسايبه كل واحد منهن يعطيه شعرة، ويقوله إذا تظايقت بتدعكها، إلاّ إحنا عندك.

رابع يوم ردّت نطّت من هان لهان توصلت لمدينتها. في مدينتها مادريش عنها وين دارت. اجا، لفى على[5] هالاختيارة بقت قاعدة بالخشة.

قالّها: «خذي هاظا حق عشاي، ورروحي جيبيلي عشا، وجيبي عُلّيق للفرس، والليلة يا والدتي بدّي أنام عندك.»

قالتله: «مية أهلا وسهلا».

قعدوا يتخرّفوا.

قالتله: «شو جابك هان؟»

---

(5) لفى: حلّ ضيفاً عند أحد.

قالّها: «جابتني غزالة».

قالتله: «هاذي غزالة، من كل الدنيا بيجوها. شايف قصرها، هاظاك هو. كل ما بيجي واحد يحكي فيها، بقولّه أبوها، اللّي بقيم هالجبل من باب داري هي إله. واللّي ما بقدر يقيمه، بقطع راسه. وكل يوم الصبح، بِقطع روسهن.»

قالّها: «والله هاظا نصيب وقسمة، وأنا بدّي أروح أطلبها.»

بيجي يسعل[6] هاظ، يسعل هاظ. الكل يقولّه، تروحش. إنت شب مليح، خيّانه[7] عليك تروح، ويقطع راسك.

قال: «فش ثمرة».

فطن في الشعرات اللّي أعطوهم إيّاه نسايبه. اجا دعك الثلث شعرات، والاّ هي هالستماية طايفة جن جايين. وهي الأُخرى [غزالة] حبّته، وأسعفته. هاظا بِدِي بهالجبل، ما طلع النهار، إلاّ وهو [بسم الله الرحمن الرحيم] كأنه ما باقي هان جبل.

طلعت الشمس على تخت أبوها.

قال: «آه! أخذها، لعين الوالدين.»

هسّا كان في واحد من الجان بدّه غزالة، وهي بدهاش ايّاه لإنها بدها الشاطر حسن. وكانت تظل تتقاتل هي وايّاه. لمن راح الجبل، قدرتله. مسكته، وعلقته من شعره.

قعدت شهر، شهرين بهالقصر، شو! قصر ملوك! هي ما هي متعودة تسرح.

قالتله: «أنا بدي أسرح عاد، وإنت دبّر حالك. هاذي الأوظة افتحها، وهاذي الأوظة افتحها، وأنا بدي أشم الهوا جمعتين زمان وارجع.»

هاظا قعد يفتح هاذي الأوظة، ملانه مال. هاظا سلاح. إلاّ هالأوظة. قال: «هاذي الأوظة ليش أعطتني مفتاحها وقالتلي، تفتحهاش. شو اللّي مخبّيته عليّ. والله غير أفتحها.»

فتحها. والاّ هالشب معلق من شعر راسه.

: «دخيلك! طنيب عليك! تفكّني. طنيب عليك!»

هاظا من كثر ما استفخِل فيه شفق عليه وحلّه. يومنّه حلّه، إلاّ هالجبل معاود مثل ما هو. والله بَحّر، والاّ هي جايه تركظ. عرفت.

قالتله: «هيك اتعبت بالي، الله يتعب بالك! هيك حلّيته. أنا لوماني قدرتله،

---

(6) يسعل: يسأل.

(7) خيّانه: خسارة.

كان انقام هو الجبل والاّ صار إشي؟»

هو استحى وكرّ حاله نازل، وهي عاودت على الزلمة هاظا اللّي هي وايّاه متجادلين.

قالّها: «يا من دري هالمرّة بقدرلك وبوخذ روحك.»

قالتله: «وأنا هالخطرة[8] يا من دري بقدرلك وبوخذ روحك. هالخطرة بعَلِّقَكْكش تعلّق.»

قالّها: «أي روحي. أنا روحي في ركبة النمر الفلاني اللّي بالبلد الفلانية، وشو بدّه يوخذ روحي؟»

هاظاك جوزها، سمع. هاظا سحب حاله وظلّ رايح على البلد اللّي فيها النمر. سحب حاله وراح، والاّ هالثلاث متقاتلين على ورثة أبوهن. متقاتلين على ثلث أشيا. دبّوس، اللّي بِزمّه بقدر لأربعين. وبساط الريح. وطاقية الخفا. متقاتلين عليهن. هاظ يقول: «لأ. أنا باخذش هاذي، بَنِغْلِب»، وهاظاك: «أنا باخذش هاظا بَنِغْلِب.»

قالّهن: «عليش متقاتلين؟»

قالوله: «متقاتلين على اللّي أبوي ورّثنا اياهن، الثلث شغلات. افصل بينّا.»

قالّن: «طيّب. أنا بفصل بينكم.»

تناول عصاة، ووقف عراس هالجبل.

قالهن: «هيّني برمي هالعصاة بهالواد، واللّي بجيب العصاة، كلّهم إله.»

قالوله: «والله مليح».

تناول هالعصاة ورّها، جابها بقاع الوادي، وطاحوا الثلث أخوة يركظوا. وهو لبس طاقيّة هالخفا، تناول الدبّوس، وقعد على بساط هالريح. قالّه: «ما تهدّي فيّ إلاّ في البلد اللّي فيها النمر.»

والله سحب حاله وراح عهالبلد. لفى على هالاختيارة، وعندها بنت. تعرف عليهم.

قالّها: «يا اختيارة، أنا بدي أقعد عندك.»

قالتله: «أهلا وسهلا».

حطتله نتفة هاللبن يوكل، والاّ نتفة هاللبن أحمر.

قالّها: «ليش يا اختيارة هيك اللّبنات حمر؟»

قالتله: «يا بنيي بحّر. هاذي بلدنا محصورة. هيذ في عقرب، وهيذ حنّيش،

---

(8) هالخطرة: هذه المرة.

وهيذ حيّة، وهيذ نمر. من كل الوجوه. الغنم برعين تراب من بين البيوت.»
قالّها: «طيّب، أنا الصبحيات بدي أسرّح غنماتك عوجه الحيّة.»
قالتله: «يا بنيي الحية بتقرصك.»
قالّها: «لأ. أنا بسرّحهن».
الصبحيات، طاح لهالغنمات وسرح. والاّ هو شوا هالربيع هالطولة،[9] والغنم قعدن يقطفن من راس النوار. طاحت الحيّة، والاّ هي سبع روس.
بتقول: «أنو برعى في مرعاي.»
قالّها: «غريب، ما يعرف».
قالتله: «طيّب. غريب ما بتعرف. اليوم اجيت، غير يوم ما تجيش.»
ظلين للمغرب. المغربيات، روّح الولد ونام عند الاختيارة. الصبحيات، عاود.
قالتله: «مين برعى في مرعاي؟»
قالّها: «غريب ما يعرف».
قالتله: «طيّب. اليوم اجيت. غير يوم ما تجيش.»
اليوم الثالث، قالتله: «كل يوم بتقول غريب ما يعرف. بعرفش أنا. طيح للميدان.»
طاح، قطع روسها كلهم.
صاروا النّاس يقولوا: «ابن الاختيارة قتل الحيّة.»
أفلت الوجه الفلاني، مثل ما تقول ببلدنا فلت وجه وادي العين. أهل البلد كلهم سرّحوا غنمهم عليه.
ثاني يوم، قالّها: «بدّي أروح عوجه الحنّيش.» قالتله: «هاظا تقدرلِشّ يا بنيّي.»
قالّها: «لأ. بدّي أروح».
مثل الحية، سوّى في الحنيش. قالوا، هاظا ابن الاختيارة أفلت الوجه الثاني - مثل ما تقول وجه الزاوية.
نفس الشي ساوى بالعقرب. أفلت الوجه اللّي فيه العقرب. ثاني يوم الصبحيات، قالّها: «أنا بدي أروح عالوجه اللّي فيه النمر.»
قالتله: «لأ يما. أفلتّ ثلث وجوه. تمام يمّا.»

---

(9) هالطولة: بهذا الطول مع استخدام الإشارة.

قالّها: «لأ. بدي أروح».
سحب حاله وراح، والاّ طلّ النمر يقول: «أنو برعى بمرعاي؟»
قاله: «غريب ما يعرف».
قاله النمر: «هان مافش غريب. هان بدك تطيح للميدان.»
قاله: «تعال».
منّه إلَهْ، منّه إلَهْ، منّه إلَهْ. للمغرب ما حدا قدر لحدا.
أول يوم. ثاني يوم. ثالث يوم، ما حدا قدر لحدا. لا النمر يقدر، ولا الولد يقدر. رابع يوم، قالّه النمر: «يا من دري بقدرلك وباكل على بطنك فطيسة.»
قالّه هاظاك: «يا من دري بقدرلك ويفرش على بطنك حصيرة زلاقية وباكل أكلة مفروكية، ويشرب بقباقة مية، وأبوس بوسة من معلمتي هالطرية.»
هاذي باقية الاختيارة قلبها أكلها عليه، قالتلها: «يمّا طلي من راس الحيط وشوفي أخوك بقدر للنمر، والاّ النمر بقدرله.»
الله بدّه يجيبها. طلت البنت، والاّ هاظاك يقول في هالحكي. رجعت قالتلها: «يي! أخوي يقول هيذ، هيذ، هيذ.»
اجين، سوّين هالزلاقيتين وفركنها في حبّة هالسمن وحطين عليها حبّة هالسكر، وزمّتها وأخذتها وأخذت هالبقبقيّة وهالحصيرة وسحبت حالها هالبنت وراحت على أخوها.
والله – في عونة الله – يومنّها طلّت هالبنت وقام يقول في النمر هيذ، بطح النمر وتناول هالحصيرة، فرشها على بطنه واكل من هالمفروكيات وشرب من هالبقبقية وباس معلّمته ويمّ نشر ركبة هالنمر، والاّ هيّيتي[10] روح الزلمة هاظاك في مزعطة هالقد. تناولها وأخذها حطها في جيبته وعاود. هاظا يروّح يلاقي هالجيران قايمين – بعيد منك – هالعياط.
: «ولّ[11] أنا أفلتّ أربع وجوه، وليش جيرانك يمّا بعيّطوا؟»
قالتله: «هاظا يمّا في رصد للعين، وكل سنة إله عروس في الميعاد. هاظا السنة الدور على جيرانّا. يلبّسوها ويحطوها بالأوظة، وميندريش وين يروح فيها هالرصد اللّي في هالعين.»
قالّها: «أنا بقيت بدّي أروح وبطّلت.»
الصبحيات، لبّسوا هالبنت وخرخشوها وحطوها بهالأوظة منشان ييجي الرصد

---

(10) هيّيتي: ها هي.
(11) ولّ: تقال للاستغراب أو الاستنكار.

يوخذها ويفلّتلهم المي، إلهُم وللطرش منشان يشربوا. والله والاّ هو جاي، قال: «أنو قاعد عند عروستي؟»

قالّه: «والله هيّني قاعد. مدّ راسك طولها.»

مدّ راسه، قطعه. فلتت العين.

وشو! اهل البلد فرحوا وانبسطوا! اللّي يقولّه: «اجتك اختي»، واللّي يقولّه: «اجتك بنتي»، والله يقولّه: «اجاك هالقد من هالقد مال.»

قالّهن: «لأ، لأ. أنا مش قاعد. لا على رزق، ولا على مال.»

والله قال: «يا بساط الريح لا تهدّي إلاّ عالعيلة الفلانية.»

والله يومنها هدّت، قال: «والله بدّي أشوف هالمزعطة شو فيها» ـ ما هو المتعوس بظل متعوس. تناول هالمزعطة قعد يدق فيها تيفتحها، نطّت بالبير. قال: «شو بدّه يطولها؟» فطن لشعرات نسايبه اللّي اعطوا إياهن. دعكهن والاّ هن جايات هالكباش. دبّين في هالمي وظلين يحركن في هالمي تَطُلِنْها. يومن طلنها ويدهن يطلعن، دقّين ببعظهن. انفتحت المزعطة والاّ هو هالعصفور طار في السما. ردّ دعك من شعرات نسايبه والاّ هن جايات هالطيور اللّي الشمس مش مبيّنة. ظلّين يفتلن تجابن إيّاه.

ترتح[12] بهالعصفور وقال: «المرّة لا تهدّي فيّ إلاّ في بلد غزالة.»

والاّ يمّ، لاقى لوقتها وهم متجادلين وهاظاك يقول: «يا من دري بقتلك ويوخذ روحك» وهي تقول: «لأ، يا من درى بقدرلك ويوخذ روحك.»

قالّها: «ما قلتلك أنا روحي وين؟ كيف بدّك تطوليها؟»

وقام هاظاك على هالعصفور من غير شفقة، والاّ هاظاك يقول «أخ! والله تظايقت».

قالتله: «بتتمسخر عليّه».

قالّها: «لأ. والله هالمرّة تظايقت من حق.»

قعد هاظاك يقسّم بهالعصفور. كل ما قسّم إجر، تنقسم إجر هاظاك، إيد، تنقسم إيد. تنّه ما بقي منّه ولا شي.

وطار طيرها وعليكم غيرها.

---

(12) ترتح: تمسك به بشدة.

18 ـ لولبة

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كان هناك هالملك. وهالملك عنده هالولد وحداني مالِشّ غيره. انذر نذر: إن صار هالولد وكبر، يقنّي قناة عسل وقناة سمن بهالمدينة للفقرا والمساكين. يوم كبر هالولد صار يروح عالمدرسة. تسلّطت عليه هالاختيارة. كل يوم تلاقيه تقولّه: «قول لإمك توفّي نذرك والاّ بقصف عمرك.» يروّح ينسى.

ثاني يوم وهو رايح عالمدرسة تسبّقله، تقولّه: «قول لإمك توفّي نذرك، والاّ بقصف عمرك.» يقولّها: «يا ستّي بنسى». لقطت شوية حصاوة من الطريق وحطتله اياهن بجيبته. قالتله: «هاذول عيار[1] ما مدّيت ايدك عجيبتك بتفطن.» قالّها: «طيّب».

روّح من المدرسة، شلح أواعيه، وما مدّش إيده عجيبته. قعدوا يغسلوله أواعيه. لاقت امّه حصاوة بجيبته. قالت: «بي! الله عليّي، ابن ملك، وعشهوة، وكنّه مشتهي يا ميمتي يحط بجيبته ملبّس. اتطلّع! حاطط حصوة!»

سيعة روّح، قالتله: «يمّا ليش هاي الحصاوة حاططها بجيبتك يا حبيبي؟ إذا مشتهي توكل قولّي تأعطيك مصاري تشتري.» قالّها: «آ يمّا، لأ، أنا مش مشتهي إشي. هاي في اختيارة بتلاقيني كل يوم وبتقولّي: 'قول لإمك توفّي نذرك والاّ بقصف عمرك'.»

قالتله: «طيّب».

طلعت قالت للملك. أمر الملك وعمل قني ودهنوها ونظفوها. وعملوا قناة عسل وقناة سمن. في واحد دري ويعرف الاختيارة ـ حيشا السامعين ـ منجوس، صاحب حيل. راح للاختيارة قالّها: «يا اختيارة تخبّي ومكّني حالك. أمر من السلطان بدّه يقطع روس العجايز.» سكّرت هالخُشة وتخبّت.

وقنّى الملك قناة العسل وقناة السّمن وسفّتها[2] هالناس وخلّصت. اجت جارتها عليها: «هيه جارتنا! مالك؟ ليش مسكّرة على حالك؟»

قالتلها: «يا جارتنا، هيك هيك قالّي فلان.»

الراوية: ألماظة. أنظر الحكاية رقم 14.

(1) عيار: حالما.

(2) سفّتها: يقال سفّ الطعام، أي أكله بسرعة وبشهوة.

قالتلها: «يي! الله عليك! ظحك عليك! ما هو اليوم الملك موفّي نذر ابنه. قنّي قناة عسل وقناة سمن.» قالتلها: «يلاّ!»

حطت هالقطنة وحطت هالهشتين[3] الزغار وكاسة زغيرة هيك، وراحت. قعدت تحتي قصر دار الملك بهالقناة وصارت تمصّي بهالقطنة وتعصر بهالكاسة نتفة العسل تديرها بهشّة، ونتفة السمنة تديرها بهشة. طل عليها ابن الملك لاقاها هي اللّي كانت كل يوم تقولّه. وقاعدة تمصّي بهالقطنة ما لحقتش إشي. صبر عليها تَملّت هالكاسة وجاب هالحصوة من باب هالشباك زتّلها اياها عالكاسة إلاّ هو كبُّلها ايّاها.

التفتت عليه هيك، قالتله: «يي! هو انت يا ابن الملك؟ إلي سبعة أمصّي فيهن وكبّيتلي اياهن! الله يبليك بلولبة[4] بنت لولبة!»

قالّها: «طيّب، دوري لهون يا اختيارة تنّي اعطيك بدالها.»

جابت هالهشتين اللّي معاها ملاّلها إيّاهن وقالّها روحي.

اجا لإمّه، قالّها: «يمّا اعمليلي زاد وزوّاد، بدّي أروح أدوّر علولبة.»

: «يا يمّا يا حبيبي! يا ابن الناس، وين بدّك تروح؟»

قالّها: «خلص. بدّي أروح أدوّر عليها.»

عدّ على هالحصان وأخذ الزوادة ومشي صيحة الديك. ظل هون يقوم وهون يقعد تأجا على هالقصر معلّق بهالبريّة. كنّه تعبان، اجا عِرق[5] هالقصر، وتمدد.

طلّت لولبة شافته يمّ تحتي قصرها. قالتله: «مين انت؟ الشاطر حسن؟ [بعرفش اسمه].»

قالّها: «آ».

قالتله: «إسّا بتيجي امّي بتوكلك. تعال.»

على ذمّة الراوي، دلّت شعرها تعربش بشعرها ونشلته لعندها عالقصر.

اجت امها: «يا لولبة، دلّي شعورك لامّك الحزينة الشّقيانة التعبانة اللّي أكلت ميّة سجرة ومية بقرة وما شبعتش.»

دلّتلها شعرها، ونشلتها. قال هذيك بس سمعت صوت امها، نفخت عليه عملته دبّوس وحطته براسها.

---

(3) هشّة: وعاء.

(4) لولبة: وهنا تمنت العجوز للشاب أن يقع في الحب. لكن أمنيتها اتخذت طابع اللعنة، الأمر الذي يستنتج معه أن النذر لم يوفَّ.

(5) عرق: يقال عرق الحيط، أي أسفل الحائط.

بس فاتت امها قالتلها: «ريحتك انس، انس. لا من إسّا ولا من أمس، إلاّ إسّا، قبل طلوع الشمس.»

قالتلها: «يا يمّا، انت اللّي بتروحي تخافشي.[6] انت اللّي بتروحي بدري وين. أنا اللّي بهالقصر. منين طالني الانس؟»

قالتلها: «بعرفش. ريحتك انس».

قالتلها: «ما عنديش انس».

تطلّعت هيك، شافت الدبوس براسها. قالتلها: «اعطيني هالدبوس، بقلع هالشوكة.»

قالتلها: «إسّا كل النهار وانت تخافشي، بتخفّشي السجر باجريكِ، وإذا فيك شوكة بتقلعيها.»

قالتلها: «يا يمّا هاي شوكة كبيرة. اعطيني اياه تنّي أقلعها.»

قامت الدبوس عملته بطيخة ورمته بين البطيخ وانطتها[7] دبوس تقلع الشوكة فيه. بعبشت[8] باجرها هيك واعطتها الدبوس [هي صحيح غولة بدها تقلع شوكة؟]

تطلّعت هيك، قالتلها: «هاتيلي تنّي آكل».

قالتلها: «كل النهار دايرة بالوعر تتقلعطي[9] وإسّا جايه توكلي اللّي عندي.»

قالتلها: «والله يا يمّا تعبانة [ومدري اشو]. قومي اعطيني بطيخة تاكلها.»

قامت تدحللها هالبطيخة تقوللها: «مش هاي. هذيك».

هذيك، هذيك. قد ما حكت، مسكت هالبطيخة وخبطتها بالأرظ، إلاّ هي بازرة على كل السهلة. اجت قال، على ذمة الحكاية، دعست على بزرة من البطيخة. وهذيك لحّست هالبطيخة ببزراتها بقشراتها وسحبت حالها.

قالتلها: «نزّليني».

نزّلتها. طفشت. هذيك قامت بزرة هالبطيخ نفخت عليها رجّعت الزلمة بحاله.

قالتله: «يلاّ. إسّا إن رجعت امي ولاقتنا هون بتذبحنا وبتوكلك.»

راحت جابت جِنّا، حَنّت أغراظ البيت كلياتها، لَجَن العجين، الصحن،

---

(6) تخافشي: تركضين هنا وهناك وتسعين وراء الأشياء.

(7) أنطى: أعطى.

(8) بعبشت: بحثت عن شيء ما.

(9) يتقلعط: يأكل أشياء غير محببة.

الطنجرة. ما خلّتش إشي. نسيت الهاون بلا تْجِنّي.

أخذت معها المشط والمراه والمكحلة ونزلت هي وايّاه وسحبوا حالهن ومشيوا. مشيوا.

اجت امها: «يا لولبة، دلّي شعورك لامّك الحزينة التعبانة» مابشّ حدا.

اللجن يقولّها: «بتعجن». المنخل: «بتنخّل». الطنجرة: «بتطبخ». لجن الغسيل: «بتغسل». ظل الهاون. قالّها: «رنّ، رنّ![10] أخذها الانس وراح.»

لحقت بأثرهن تركظ. التفتت لولبة، شافتها هي وكلبتها لاحقات. قالتله: «لحقت امي. إسّا بدها توكلنا.»

مسكت هالمشط ورمته وراها، قَلَبْ سدّ شوك، ومشيوا انهزموا.

صارت تقولّها: «كسّري يا كلبتي، وأنا بكسّر تنفتح طريق ونلحقه.»

كسّروا، عملوا طريق ولحقوا. التفتت لاقتها لاحقتهن.

قالتله: «لحقتنا».

رمت المكحلة، قَلَبَتْ نار. سدّ نار وراها. صارت تقولّها: «شخّي يا كلبتي، وأنا بشخ، تنفتح طريق ونلحقهن.»

صارت تزعطط[11] وكلبتها تزعطط تنّهن فتحوا درب ولحقوا. التفتت لاقتها لحقت. قالتله: «لحقتنا. إسّا بدها بعدِش معانا غير هالمراه.»

مسكت هالمراه وزتتها. قَلْبت وراهن بركة ميّ، سدّت عليهن الطريق. والآ بتقولّها: «لُقّي يا كليبتي وأنا بَلُقّ. ان انبعجتي بَخَيّطِك، وان انبعجت بتخيطيني.» شو بدهن يلقّوا من بركة هالمي؟ ظلوا يلقّوا تنّهن انفزروا، وماتوا.

التفتت عليهن، لاقتهن ماتوا. قالتله: «خلص راحوا. تريّحنا.» سحبوا حالهن ومشيوا، ظلّوا ماشيين، بدك تقول بلدهن عرّابة وهنّ اجوا على ملّة مسلخيت.[12]

حطّها على هالملّة [بعجّبش يروّحها]، حطّها على هالملّة وقالّها: «استنيني هون تنّي أروح أخبّر اهلي وأجيب فاردة[13] وأجيب النوبة السلطانية وآجي آخذك.» قعّدها. طلعت على هالملّة وقعدت.

تحت الملّة في بير. اجت عبدة دار الملك تنّها تملّي من البير، طلّت لاقت

(10) صوت الهاون (رنّ.. رنّ) يحاكي صوت الجرس. وهو تشبيه يدل على انتشار شائعة الحب في مجتمع القرية الفلسطينية.

(11) تزعطط: تبول.

(12) ملّة مسلخيت: شجرة بلوط في وادي البطوف، ويستخدمها السكان المحليون كمَعْلم بارز.

(13) فاردة: موكب العرس أو الزفاف.

خيال لولبة في البير.

قالت: «آه. أنا حسني وجمالي في البير، وأنا عبدة دار حدادين!»[14]

طُبّ. طرقت هالجرّة وسحبت حالها وروّحت. جابت جرّة ثانية ورجعت. طلّت شافت برظه خيال لولبة بالبير. شافت خيالها شلبي.

قالت: «آه. أنا حسني وجمالي في البير، وأنا عبدة دار حدادين!»

طبّت هالجرّة وبدها تروح. هذيك على ظهر السجرة. ظحكت. التفتت لاقتها.

قالتلها: «انت لكان اللّي قاعدة هون وأنا كل سيعة بكسّر الجرّة لدار سيدي، إسّا بقتلوني. انزلي لهون.»

نزلت. أثاريها العبدة ساحرة، حطّت هالعروس قدامها غزغزت هالدبابيس فيها. تغز الدبوس براسها يصير راس حمامة، تغز الدبوس بايدها، يصير جناح حمامة. غزغزتها عملتها حمامة وطيّرتها، ولبست أواعيها وقعدت على السجرة تستنّى ابن الملك.

اجا ابن الملك، جاب هالنوبة السلطانية واجا فات تحت هالسجرة بدُّه ينزّلها، والاّ هي شو قاعدة!

نزّلها. قالّها: «انزلي. انت لولبة؟»

قالتله: «آ».

قالّها: «ليش عيونك هيك؟»

قالتله: «قد ما بكيتي عليك.»

: «ليش خشومك هيك؟»

قالتله: «قد ما مخيطتي عليك.»

: «وليش وجهك هيك؟»

: «قد ما لطيمتي عليك».

قال: «هاي قسمتي. هياها».

قبّعها من غير ما حدا يشوفها وركّبها على هالفرس. وسحبوا فيها هالعبيد وروّحوا.

روّح دغري فوّتها على هالقصر، وفاتوا. قعد هو وايّاها العبدة. خلص، هاي لولبة. تقولّه: «أنا لولبة».

---

(14) لا ندري إلى مَنْ تشير عبارة «عبدة دار حدادين»، وخصوصاً أن الراوية أوضحت أن الخادمة هي «عبدة دار الملك».

لولبة اجت على دارهن، على دار الملك. صارت تيجي على فوق المطبخ تقف على حفة المطبخ تقولّه: «عشّيّ، عشّي! ابن السلطان سيدك راظي والاّ زعلان؟ مرافق البيظ والاّ السودان؟ اطلع تابكي أنا وايّاك لولو ومرجان.»
يطلع العشّي يقعد يلقّط. يجي الطبيخ يشيط.
أول يوم الطبيخ شاط. ثاني يوم، شَرْحُه. ثالث يوم، قالّهن ابن السلطان: «نادولي هالعشّي تنّي أشوف شو حكايته، ليش إله يومين ثلاث الطبيخ بشيط ويحترق مش غادرين نوكله.»
ناداه. قالّه: «تع لهون. ليش هيك بتعملّنا بالهالطبيخ يومين ثلاث؟ شو جديد متعلّم الطبيخ؟»
قالّه: «يا سيدي أسكت. تيجي عليّ هالحمامة، بتقف على حِفّة هالحيط ويتقولّي، عشّي، عشّي! ابن السلطان سيدك راظي والاّ زعلان؟ مرافق البيظ والاّ السودان؟ اطلع تابكي أنا وايّاك لولو ومرجان.» اتطلّع قديش صرت ملقّط وراها.
قالّه: «ويتنا بتيجي؟»
قالّه: «بتيجي ميعاد ما بقعد أطبخ. بطلع القُّط لولو ومرجان، بلْتهي عن الطبيخ بشيط.»
قالّه: «طيّب، عفيت عنك. غير اليوم دير بالك عالأكل.»
طلع على ظهر حيط المطبخ وربطلْها. هو، ابن الملك.
اجت الحمامة وقفت على حفّة هالحيط.
قالتله: «عشّي، عشّي! ابن السلطان سيدك راظي والاّ زعلان؟ مرافق البيظ والاّ السودان؟ اطلع تابكي أنا وايّاك لولو ومرجان.»
هي التهت صارت تبكي، وهظاك وراها تسلل ومد إيده عليها وزقطها. زقطها وفات لجوّا. حطّها بحظنه وصار يحسسّلها لاقى هالدبابيس مغزوزة فيها. إسحب، إسحب. أول دبوس رجعت إيدها العادة. الثاني، الثالث. ظل يحسسّ تنّه قلّعلها هالدبابيس اللّي فيها. رجعت لولبة.
قالّها: «ليش هيك؟ مين ساوى فيك هيك؟»
قالتله: «اجت عبدة عليّ، وهيك، هيك، هيك صار معاي. وهي اللّي ساوت فيّ هيك.»
إمّا هذيك، ما هي ساحرة، احتالت عليه. زقطته عملته الاخري حمامة وطيّرته وتحكمت بلولبة وصارت تنيّمها على الحصيرة وصار هو ييجي الاخري يقف على الشباك يقولها: «يا لولبة/ واشْ حالك في دار أبي؟»
تقولّه: «تحتي فرش، تحتي حصر، فوقي حُصُرْ/ نوم العُسُر يا يوسفي.»

يقف على هالشباك، يبكي، يبكي، تَتِبْغمي عيونه ويسحب حاله ويروح.
ثاني يوم، رجع قالّها: «يا لولبة، يا لولبة/ واشْ حالك في دار أبي؟»
قالتله: «تحتي فرش، فوقي فرش/ نوم العرش يا يوسفي.»
وقف. بكى هو وايّاها تتُه انعمى، وسحب حاله وراح.
ثالث يوم، اجا. صار يقولّها: «يا لولبة/ واشْ حالك في دار أبي؟»
قالتله: «تحتي حرير، فوقي حرير/ نوم الوزير يا يوسفي.»
وقف عالشباك وصار يبكي. وهي لبدتلُه ورا الشباك. مدّت ايدها ومسكته، وقامتله هالدبابيس. ورجعوا عملوا الافراح والليالي الملاح، وتجوزها وقال: «مين يحب السلطان يجيب حملة حطب وقحفة نار.» حرقوا العبدة وذرّوها بالهوا.
وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

تعقيب

بخلاف حكايات المجموعة السابقة التي كشفت عن المشاعر الذاتية المرتبطة بالميول الجنسية، تعنى حكايات هذه المجموعة، التي تنطوي جميعها على رحلة نشدانية، بالبحث عن عروس بصفته شأناً عاماً، يتمحور حول شروط موجودة في الواقع مسبقاً. إن تفاعل القوى الاجتماعية وتدخلها في عملية البحث تلك متشابهان في الحكايات الثلاث، ونجد تعبيرهما الأوضح في حكاية «الشاب الشجاع»، إذ تضفي واقعية السرد في هذه الحكاية، فضلاً عن غياب دور القوى السحرية والخارقة للطبيعة، سياقاً ثقافياً ذا مغزى على نمط البحث نفسه. وتسرد الراوية حكايتها من دون أن تنأى بنفسها عن الأحداث، كما لو أن الأحداث وقعت فعلاً، أو يمكن لها أن تقع في الحياة الفعلية. ويبدو أمراً طبيعياً تماماً أن يرغب شاب فقير ومعدم في الزواج من ابنة الملك. وقد جرى في الواقع تشجيع الشاب على المضي قدماً نحو غايته عندما تأكدت رغبة الفتاة المخطوفة في مساعدته. ويتعزز حس الواقعية في هذه الحكاية لدى المستمع العربي عندما تذكر الراوية أن الفتاة كانت ترغب في الزواج من ابن عمها الذي تحبه عندما خطفها الغول عنوة. ويتبيّن لنا من خلال هذه الحكاية وعلى نحو جلي العناصر الأساسية لعملية البحث عن العروس: ذكر يبحث عن شريكة حياة؛ أنثى تستجيب لطلبه وترغب في مساعدته؛ شخصية سلطوية مطلوب قهرها قبل الفوز بالعروس.

وفي الحكايات الثلاث جميعها ترتهن انطلاقة البحث عن العروس بمتطلبات

النظام الاجتماعي وقيوده. ففي حكاية «الشاب الشجاع» مثلاً يتوقف تحقيق رغبة الشاب في الزواج من ابنة الملك على قيامه بعمل من أجل المصلحة العامة، هو قتل الغول، والشيء نفسه يصح على حكاية «غزالة»، إذ ينقذ البطل ـ في سياق سعيه لاستخراج روح الجني من ركبة النمر ـ المدينة من خراب يهددها به أربعة وحوش أُخرى. وفي «الولبة» أيضاً ترتبط رحلة البطل النشدانية بإنجاز واجب عام هو الإيفاء بالنذر ـ وهو عمل يستفيد منه عامة الناس في المدينة، وخصوصاً الفقراء والمعوزين.

ويبدو أن غاية هذه الرحلة النشدانية هنا إظهار ضرورة التعاون بين الشركاء من أجل ضمان نجاحهم، إذ لو اعتمد كل شريك على إمكاناته الذاتية لما نجح مطلقاً. فالبنت في حكاية «الشاب الشجاع» لا تعرف سر الشعرات الثلاث قبل أن يأتي الشاب إلى كهف الغول، كما لم يكن في وسع الشاب أن ينجز العمل الذي قامت به الفتاة، والمتمثل في نزع الشعرات من رأس الغول. والولد في «الولبة» لم يكن قادراً على إبطال مفعول التعويذة السحرية بجهده الخاص. وفي الوقت نفسه لم تكن «الولبة» لتغامر في مغادرة القلعة المهجورة والقيام بتلك الرحلة المحفوفة بالمخاطر لولا مساعدة الولد. والحال كذلك في «غزالة»، إذ لم يكن في وسع الرجل أن يزيل الجبل من دون مساعدة غزالة، ولا هي في النهاية كانت قادرة على قتل خصمها الجني لولا مساعدته. وبشكل مماثل فإن التعاون بين الشريكين ضروري لمواجهة العداء الذي قد يلاقيه العروسان الجديدان من والديهما ومن المجتمع. وفي هذا السياق يؤكد مثل هذا التعاون انهيار رابطة السلطة الأبوية لمصلحة رابطة أُخرى جديدة مبنية على الحب والشراكة المتبادلين.

ولا تكون الأدوار متكافئة في عملية التعاون هذه، إذ يبدو دور المرأة أكثر تعقيداً من دور الرجل، الأمر الذي يعكس ربما تعقيد دورها الفعلي في المجتمع عندما تنتقل من سلطة إلى أُخرى، أي من إمرة الأب إلى إمرة الزوج. إن دور الرجل هو البحث عن شريكة حياته، ولا يطلب منه الكثير لتحقيق ذلك، عدا حاجته إلى الشجاعة المطلوبة للبدء بالبحث. ففي حكاية «غزالة» حتى عملية البحث نفسها لا يبدأها الشاب وحده، إذ كان دور غزالة أساسياً في العملية: فهي لم تدلّه فقط على الأماكن الصحيحة التي يمكن أن يجد فيها المساعدة لإزالة الجبل، بل تساعده أيضاً في العمل ذاته، عندما تتغلب على الجني الحارس. ونجد وصفاً مشابهاً في الحكايتين الأُخريين: فما أن تبدأ عملية البحث حتى تقع مسؤولية استكمالها على عاتق المرأة. ويبدو واضحاً تعقيد دور المرأة في حكاية «الولبة»، فبعد أن تبذل لولبة أقصى جهدها لإنقاذ الشاب وإنقاذ نفسها من قبضة أمها الغولة،

يتركها هو وحيدة على الشجرة ويذهب للحصول على موافقة والديه على الزواج منها. ويبدو بوضوح أن موافقة الوالدين لم تكن لتأتي قريباً لأن الشريكين يجب أن يعانيا صعوبات أكثر قبل أن يحتفل بزواجهما علناً.

وإذا ما وضعنا مسألة البحث نفسها في سياقها الثقافي يتضح لنا أن مشقة البحث تشكل الثمن الذي يجب أن يدفعه الشباب الراغبون في اختيار شريكات حياتهم، في مقابل حريتهم في الاختيار. وتقوم الشخصية السلطوية هنا بوظيفة الحفاظ على التقاليد من خلال وضع العراقيل في طريق حرية الأفراد من الجنسين. ففي حكاية «غزالة» يوصي الأب الذي يوشك على الموت أبناءه بالموافقة الفورية على زواج أخواتهم من أول طالب زواج. ونستطيع القول، وإن بشيء من المبالغة، إن هذه الممارسة لا تزال قائمة حتى يومنا هذا. ووفقاً للتقاليد الثقافية الفلسطينية والعربية يعتبر اختيار شريك الحياة أمراً في غاية الأهمية والحيوية بالنسبة إلى المجتمع، بحيث لا يجوز إخضاعه كلياً لرغبات الأفراد، وإنما يجب في هذا الصدد أخذ مصالح جميع أفراد العائلة بعين الاعتبار. أمّا الأفراد الذين يصرون على الاختيار بأنفسهم، فلربما يكونون راغبين في تقديم بعض التضحيات لتحقيق غاياتهم. في حكاية «الشاب الشجاع» كان على البطل الشاب أن يمتلك ما يكفي من الشجاعة لمواجهة الغول؛ وفي حكاية «غزالة» كان عليه، على الأقل، امتلاك الشجاعة لمواجهة النمر. وفي حكاية «الولبة» كان الزواج الناجح في النهاية نتيجة التغلب على مجموعتين من الصعوبات، الأولى في مواجهة الغولة الأم، والأخرى ـ وإن بشكل غير صريح ـ في مواجهة والديّ البطل.

وقد تضافرت قوى متعددة على اعتراض كفاح البطلين الشابين وهي: قوة الجن الخارقة للطبيعة، وقوة الغيلان دون البشرية، وقوة السحر الأسود. فما هي وظيفة هذه القوى؟ ولماذا تستحضر هنا؟ إذا ما دققنا جيداً نجد أن الشخصيات السلطوية وحدها يتم استحضارها في هيئة الغيلان أو الجن. ففي حكاية «الشاب الشجاع» الغول هو الزوج، وفي «الولبة» الغولة هي الأم، أمّا في «غزالة» فحارس الجبل هو جنيّ ـ ونفترض أن الجني هنا ما هو إلاّ وكيل أو نائب عن والد غزالة (الوضع في هذه الحكاية معقد من خلال حقيقة ما قيل بشأن انتماء غزالة نفسها إلى طائفة الجن). افترضنا سابقاً أن الغيلان ربما تجسد بشكل مبالغ فيه الإفراط والإسراف في إشباع غريزتي الجوع والجنس عند الإنسان. وفي حكايات هذه المجموعة اتخذت الغريزة البشرية مظهراً غولياً من خلال نزعة التملك الأبوية، وهي سلطة تسعى لإبقاء الابن والابنة في حالة طفولة أبدية. وهكذا فإن الأبوين في بداية حكاية «الولبة» يغضان النظر عن الإيفاء بالنذر ويرفضان الاعتراف لنفسيهما بأن ابنهما

شبّ عن الطوق. وحب الغولة لأطفالها هو في حقيقة الأمر مضرب للأمثال في الثقافة الشعبية الفلسطينية. وعندما يفرط شخص ما في حبه لأطفاله يقال: «زي محبة الغول لابنه.»

وهكذا، نرى أن سلوك الشخصية السلطوية جزء من نموذج ثقافي أيضاً. فعلى الرغم من كون الشريكين متهيئين ومستعدين للتزاوج، فإن الوالدين مترددان في إطلاق ولديهما. ولعل صورة لولبة الحبيسة في قلعة منعزلة أفضل مؤشر إلى وضع الفتاة عندما تصبح في سن الزواج. أمّا سلوك الأبوين في حكايتي «الشاب الشجاع» و«غزالة» فلا يختلف كثيراً عن سلوك أم لولبة: فهما أيضاً يبعدان ابنتيهما عن طالبَي الزواج، إذ يضعان أمامهما شروطاً تعجيزية للموافقة على الزواج. وتتأكد هذه المسألة أكثر في حكاية «الشاب الشجاع» من خلال وجود شخصية سلطوية ثانية تتمثل في رجل على هيئة غول يتزوج الفتاة على الرغم منها. وهكذا فإن الغيلان والجن تعبيرات وتجسيدات خيالية للقوى المعوقة كما يراها الشريكان المعنيان. وكي يتمكن الشريكان من تحقيق هدفهما يجب إزالة العوائق واستئصال القوى التي تقف وراءها. غزالة على سبيل المثال تعلّق الجني المنافس من شعره بحيث يكون عاجزاً عن استعادة روحه، ثم تقتله؛ لأنه ما دام حياً فإن علاقتها بزوجها تبقى غير مضمونة. ولذلك تصبح ضرورة التغلب على تلك الشخصيات السلطوية السبب عينه الذي يجعل المنطق السردي للحكايات يحوّلها إلى وحوش وغيلان، ليبرّر قتلها من قبل الزوجين من دون خوف من عقاب.

أخيراً، يجب أن نذكر الدور المهم الذي يؤديه الشَّعَر، بصفته صورة جامعة لمصدر القوة، في الحكايات الثلاث. ففي حكاية «الشاب الشجاع» يُقتل الغول عن طريق انتزاع ثلاث شعرات من رأسه (قارن بحكاية شمشون، سفر «القضاة»، الإصحاح السادس عشر، الكتاب المقدس). وفي حكاية «غزالة» يتمكن الرجل من استدعاء الجن عندما يفرك شعراته السحرية؛ وغزالة نفسها تتمكن من شل حركة منافسها عندما تعلقه من شعره. وعلى الرغم من أن هذه الأمثلة المستمدة من الثقافة الشعبية الساميّة القديمة قد انتزعت ـ كما هي الحال فيما يتعلق بشَعر لولبة ـ من ميدان التجربة العادية المعاشة، فإن السياق الثقافي يساعدنا في شرح أهمية الشَّعَر في الخيال الشعبي. وغالباً ما ينظر إلى الشعر في الثقافة الفلسطينية والعربية على أنه جزء خاص وحميم من الجسم، إذ يغطي الرجال والنساء، وخصوصاً الفلاحين، رؤوسهم إخفاء للشعر. ويعتبر الشعر الطويل علامة من علامات الجمال الأنثوي، وسبباً من أسباب انجذاب الرجال إلى المرأة. ولذا تربط المرأة ذات الشعر الطويل شعرها على شكل كعكة وتغطيه. وتعتبر المرأة التي تطلق شعرها أمام الغرباء غير

محتشمة، ويفسّر مثل هذا السلوك بأنه نوع من الإغراء. في الحكاية رقم 20 يصادف ملك بنتاً تمشط شعرها الطويل فيقع في حبها فوراً. إذاً لربما يكون شعر لولبة الطويل القادر على اجتذاب رجل من أرض بعيدة هو السبب الكامن وراء قوتها السحرية أيضاً.

المجْمُوعَة الثَانِيَة

العَائِلة

أولاً: العروسان

19 ـ الغولة العجوز

الراوية: «وحّدوا الله»
الحضور: «لا إله إلاّ الله»

الراوية: «كان هانَ خير»
الحضور: «خير إن شاالله»

الراوية: «كان ياما كان يا أعز الكرام، ما يطيب الحديث إلاّ بالصلاة عالنبي.»
الحضور: «اللهم صلي على سيدنا محمد.»

باقي ابن السلطان خطب عبنت وزير من وزرا أبوه. والعروس مصمودة، إلاّ هالعجوز عابرة وقالت: «يا عمتي مبروك عرسك.»

قالتلها: «الله يبارك فيك».

قالتلها: «أنا يا عمتي معيش نقوط. خذيلك هالغوَش.[1] وهالاختيارة روّحت. تَدِزِيتْ إنها الدنيا صارت نص ليل اجت عليها ثاني مرّة. دقت عالباب وقالت: «يا غويش افتح!»

قام الغوش سقط من إيد البنت وهي نايمة وفتح الباب. عبرت الاختيارة وصحّت البنت وقالتلها «إصحي يدري جوزك، أبوك مات.»

قامت هالعروس ومشت معها. بدال، ما هم أهلها قبلي ـ مثل ما تقول ـ دارت ابها شرقًا. توصلت هالموكرة.[2] لمّن عبرت في الموكرة لقيت غُوَلَة زغار وغول كبير. شلّحوها ذهبها وأواعيها واكلوها.

رجع المرجوع لابن السلطان. قام الصبح مالقاش مرْته. تقاتل السلطان وابنه مع الوزير، أبو البنت.

قالوله: «انت اللّي أخذت البنت.»

الراوية: أم نبيل. أنظر الحكاية رقم 17.

(1) الغوَش: أساور.

(2) موكرة: وكر.

قال الوزير الثاني: «أشهد بالله يا سلطان، لتزعلش. اجتك بنتي.»

أملكوا على البنت. بدل ما هي لابسة أبيظ، العجوز لبست أخظر وجابت خرزة والخرزة لونها أخظر. واجت قالت للعروس: «يا عمتي أنا معيش مصاري. خذيلك هالخرزة احفظيها من صيبة العين.»

حطّتها في عبّها. ولمن فظوا الناس، حطّتها عند أساورها عالطاولة لأنها استقعدت[3] فيها أنها لصيبة العين.[4]

لمّن صارت الدنيا وجه الصبح، اجت الغولة عدار العروس وهي نايمة ودقت عالباب وقالت: «يا خريز افتح! يا خريز افتح!» طاحت الخرزة وفتحت الباب وعبرت الغولة ونبّهتها. قالتلها: «يا عمّتي اصحي يدري جوزك. هيّ امك في درجة النزاع.» قامت معها، قالت: «يا عمّتي إلبسي كل ذهبك، هالقيت الناس مستنظرينك عمتّك عروس.»

قامت وظلّت رايحة معها. قام ابن السلطان، مالقاش عروسته. تقاتل هو وأبوها. قام الوزير الثالث أعطاه بنته.

قالوا: «يا جماعة إنتو ربّطوا الطرق، كل شارع يقعد فيه واحد.»

طبعاً الغولة ظلت في البلد، ما طلعتش، الحرّاس خارج البلد.

اجت الغولة لابسة ثوب أزرق ومعها زر طرنج[5] وقالتلها: «يا عمّتي أنا معيش مصاري، خذيلك زر هالطرنج.» البنت واعية. أوعى من هذولاك. هذولاك ماقلِتْش لجيزانهن. إما هاذي قالت لجوزها: «خذ هالطرنجة».

قالّها: «منين؟»

---

(3) استقعدت: اعتقدت.

(4) بحسب المعتقدات الشعبية كل التعاويذ التي تطرد العين الشريرة، مثل الخرز وغيره، يجب أن تكون زرقاء اللون. وهذه المعتقدات سائدة في الشرق الأوسط، كما في سائر البلاد العربية. والحماية من الحسد أو الإصابة بالعين ضرورية وخصوصاً في المناسبات السعيدة، مثل الزفاف. وفي فلسطين تغنى الأغاني التي تقي العروس من الإصابة بالعين خلال موكب الزفاف. أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 62.

لمعرفة المزيد عن الممارسات والمعتقدات الشعبية الفلسطينية فيما يتعلق بالحسد والإصابة بالعين أنظر:

Canaan, *Aberglaube*; Einsler, «Das böse Auge»;

وانظر أيضاً: الأسمر، إصابة العين؛

Alan Dundes, «Wet and Dry, the Evil Eye,» in *Interpreting*: 93-133.

(5) طرنج: تُرُنج أو «بوملي» (Pomelo).

قالتله: «اعطتني اياها أم الثوب الأزرق.»

قال: «آ. هاذي غولة».

حط الطرنجة ودق السكين في نصّها. بعد نصّ الليل، اجت الغولة لابسة ثوب أزرق. دقت عالباب وقالت: «طرنج، إفتح! طرنج إفتح!»

قالّها: «كيف إفتح، وكيف إفتح، السكين في قلبي.»

والعرسان قاعدين، لأنهم دريوا بالقصة. طال العريس السكين من قلب الطرنجية، فتحت الباب. عبرت الغولة وهُمَّ عملوا حالهن نايمين. اجت الغولة قالت للعروس: «يا عمتي يا عمتي، وحيدك مات.»

دقت العروس جوزها، وقامت ومشت مع الغولة. جوزها قام دق الصفّارة للحرّاس اللّي عالطرق. قاموا الحراس لحقوها. الغولة تركظ والعروس وراها وهُمَّ وراهن. قبل ما تصل موكرتها هناك لمن تلاحقوا الحراس فيها، بالشبرية[6] كرّوا الثوب اللّي على الغولة، إلاّ هُمَّ لقيوها الها ذنبة مثل ذنبة الجدي، والها حافر مثل حافر الحمار. من ذنب الجدي ونازل شكل حمار، والها شعر مثل شعر الحمار. ومن الذنب وفوق، مثل ابن آدم العادة.[7] ولمّن عبرت في الموكرة صارت عينيها بالطول وزغرن وصارن يقدحن مثل مشاهيب النار. الغولين الزغار والكبير صاروا يصهنوا. وكل نصيب الحراس وجوزها وابوها والوزَرا اللّي اتّاكلن بناتهم عبرور ورا الغولة على المغارة.

قتلوهم وفجّروهم تفجير بالشبرية، وزمّوا أواعي بناتهم والذهب اللّي في المغارة، وروّحوا.

ودشرناهم واجينا.

---

(6) الشبرية: نوع من الخناجر.

(7) على الرغم من أن الغولة يمكن أن تتخذ أي هيئة، فإن مظهرها، كما في هذه الحكاية، يكون عادة نصف إنسان ونصف حيوان. ولمعرفة المزيد عن الملامح الطبيعية للغولة في التراث الشعبي الفلسطيني، أنظر:

Canaan: «Dämonenglaube»: 17-19.

20 ـ الست تتر

باقي هالثلث بنات، خوات. كل وحدة عندها جاجة.[1] الأخت الكبيرة ذبحت جاجتها واكلتها. الثانية، كذلك الأمر. صرن يقولن لأختهن الزغيرة: «إذبحي جاجتك. بدّك تظلي بلا لحمة، لويتنا؟»

قالتلهن: «كيف بدّي اذبح، وشو بدّي أوكل؟ أما هيذ كل يوم بتبيظ بيظة وبوكلها.»[2]

غِرن منها خواتها. أخذوا جاجتها ودبّوها في بير الغول وهي بريّة الدار. يوم ما اجت سألت عن جاجتها، مالقتهاش. سألت خواتها ماقلنش الها. فتّشت لقيت جاجتها ساقطة في بير الغول.

طاحت عالبير تتّجيبها، لقت بيت الغول في جوّا البير وسخ وهالغسيل مكوّم. قشّت الدار وغسلت وجلت وخلّت الدار هيك تظوي ظوي، ويوم ما اجت تطلع هي وجاجتها اجا الغول. تخبّت تحت الدرج. بحّر الغول، لاقى البيت نظيف ومرتب.

قال: «أنو اللّي نظف بيتي؟ ريحة إنس.»

خافت تطلع وظلّت متخبية. قال الغول: «اللّي سوّى هيذ عليه الأمان. بس يطلع.»

وعندما سمعت البنت هالحكي، طلعت.

قالّها: «إنت بنتي بعهد الله، والخاين يخونه الله.»[3]

قعدت عنده مبسوطة ومرتاحة. كل يوم تقعد في زرقة الشمس باب البير وتمشط شعرها. يجين وزات السلطان يقولن الها: «بنت الغول، أبوك بسمّنك

الراوية: رجل في السبعينات من عمره، من قرية رمون في منطقة رام الله. أنظر الحكاية رقم 3.

(1) عادة، يربي القرويون الفلسطينيون الحيوانات ومنها الدجاج في باحات منازلهم. وكثيراً ما تخصص الأمهات دجاجة أو دجاجتين لكل بنت من بناتها المقبلات على الزواج، بحيث يمكن للبنت أن تبيع البيض وتشتري بثمنه خرزاً أو خيوطاً وأغراض التطريز الأُخرى، استعداداً للزواج. لكن إذا فقدت دجاجة فإن البنات يذهبن في البداية للبحث عنها في الآبار المهجورة.

(2) توجد رواية أُخرى لهذه الحكاية تقول إن الأختين الأولى والثانية أطعمتا الأخت الثالثة فخذة من دجاجتيهما، فأصبحتا تطالبان بحصتيهما من دجاجة الأخت الثالثة.

(3) الغيلان ليست دائماً مخلوقات شريرة في الحكايات الشعبية الفلسطينية. ففي الحكايتين رقم 10 و22، على سبيل المثال، تقدم الغيلان النصيحة للأبطال وتساعدهم في الوصول إلى غاياتهم المنشودة. وفي الحكاية 28، كما في هذه الحكاية، يقوم الغول بدور الأب لبنت وحيدة.

ويكبّرك تيوكلك.» صارت البنت تظعف يوم عن يوم. لاحظ عليها الغول. تخبّالها، وعرف شو القصة. قالّها: «يوم ما ييجوا قوليلهن: 'غد السلطان بذبحكن وبمعطكن ويطبخكن ويوكلكن'.»

قالتلهن. قام كتّ كل ريشهن. لما السلطان شافهن، قام لحقهن ثاني يوم تيشوف شو قصتهن اللّي كتّ ريشهن في يوم وليلة. لحقهن وشاف بنت الغول. عجبته، وطلب منها يتجوّزها، قالتله: «اطلبني من أبوي الغول.» اجا طلبها، ووافق الغول. قبل ما تطلع من بيت أبوها عقصر السلطان، قاللها أبوها الغول: «تحكيش معاه، ولا كلمة، إلاّ عند ما يقولّك: 'يا ست تتر، يا ست تتر، يا اللّي أبوك الشمس وامك القمر'!»

طلعت عقصر جوزها. يحكي معها السلطان، ما تردّش لأنه مش عارف الكلمات اللّي قاللها أبوها الغول.

قام السلطان يوم ما شافها هيذ، تجوّز وحدة ثانية عمنّه[4] حسّب إنها خرسا. راحت هذيك [الزوجة الثانية] لقتها وسلمت عليها. أثريتها بتحكي.

قالتلها: «وشو بدّي أسوّيلك؟ بدّي أسوّيلك مطبّق.» قالت: «تعال يا فرن!» انتصب الفرن. «تعال يا طحين ويا ميّ!» اجوا. «إنعِمِل يا مطبّق!» انْعَمَل. مسكت الصينية، وفاتت جوّا الفرن. طلعت، والاّ صينية هالمطبق مقمّرة تقمير. أكلت هي وظرّتها. ظرّتها غارت منها، ويوم ما روّحت قالت لجوزها: «هاذي مش خرسا. بتحكي»، وخرّفته باللّي سوّته وقالتله: «بدّي أسويلك مثل ما سوّتلي.» قالت: «تع يا فرن!» ماجاش. «تع يا طحين!» ماجاش. قامت نصبت الفرن وجابت الطحين والميّة وساوت هالمطبق، ومسكت هالصينية وعبرت في الفرن تتساوي مثل ظرّتها. انحرقت في الفرن هي والصينية وماتت.

رجع لبنت الغول. يحكي معاها، مِش قابلة تحكي معاه. قام وتجوّز وحدة ثانية. قالت: «بدّي أروح أزور ظرّتي.»

قالتلها: «شو بدّي أسويلك؟ بدّي أسويلك سمك مقلي.» قالت: «تعال يا بابور!»[5] اجا البابور. «تعال يا مقلى!» اجا المقلى. خلت الزيت تصار يغلي، يغلي في المقلى، حطت إيديها الثنتين في الزيت المقلي كف على كف، وقالت: «شبري فوق شبري، إطلعلي سمك مقلي!» طلع المقلى ملان سمك مقلي محمر تحمير. أكلت هي وظرتها.

---

(4) عمنّه: لأنه.

(5) بابور: موقد الكيروسين.

راحت ظرتها تتساوي مثلها انحرقت إيديها وقلب عليها المقلى وماتت.

رد رجع السلطان لبنت الغول مرة ثانية بعد ما هجرها. هاذي المرة تخبّالها. لقاها قاعدة وزهقانة.

قالت: «عطشانة، تعالوا اسقوني!» قام الابريق والشربة(6) تقاتلوا أنو اللّي بدّه يسقيها.

قالت: «هو لو إنُّه سيدكم يقولّي: 'يا ست تتر، ياللّي أبوك الشمس وامك القمر!' كان ريحتوني وارتحتوا.»

السلطان سمعها. قالّها: «يا ست تتر، ياللّي أبوك الشمس وامك القمر!»

قالتله: «نعم، نعمين».

وعاشوا مبسوطين، ودشرناهم واجينا.(7)

21 ـ شوقك بوقك

كان في هالملك في قديم الزمان، اسمه الملك ثائر. وما خلّفش غير هالولد، اسمه علاء الدين. هذا الولد استوفى. صار بسنّ الزواج. أول وثاني وثالث يطلبوا منه امه وابوه تيجوّزوه، مابرظاش.

يوم أخذ هالعبد بتاعه وطلع عالصيد. الدنيا ثلوج. مرقت هالغزالة من قدامهن، مدّ عليها قوّسها. اجا العبد ذبحها. لمّن ذبحها، سالوا دمّاتها على الثلج. قالّه: «يا سيدي، يا سيدي، يا ريت يصيرلك عروس مثل هالدمّات عالثلج.»

هاظا إلُه بنات عم سبعة، وابوه وامّه بدهن يجوّزوه وحدة من بنات عمّه. هاظا روّح عند امّه، قالّها: «يمّا قيمي فراش الهنا وحطّي فراش العزا. ابنك علاء الدين ما إلُه طب وما إلُه دوا.»

---

(6) الشربة: آنية فخارية لها شكل الدورق مع استطالة في العنق.

(7) تعاقُب أحداث هذه الحكاية وما نجم عنها من موت الزوجتين الثانية والثالثة من دون ذنب ارتكبتاه إنما يعكس قلق المرأة المتأصل إزاء تعدد الزوجات. ناقشت Granqvist مسألة تعدد الزوجات في الثقافة الفلسطينية وقدمت عدداً من الأمثال والأغاني التي تركز على مرارة الزوجة عندما تشاركها زوجة أُخرى في حياتها الزوجية، أي أن يكون لها ضرة. من هذه الأمثال: «الضرة مرّة لنّها (لو أنها) عسل في جرة.» أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 186-217.

الراوية: أم درويش، 65 عاماً، من قرية عرّابة في منطقة الجليل.

: «يمّا، يا حبيبي، إن كانها مملكتك ناقصة تنزيدها. إن كان جيشك ناقص، تنزيده.»

: «ولا يمكن. إذا بتأدّيلي طلبي هاظا أنا صحّيت. إذا ما بتأديلي طلبي بظل مريظ.»

: «طيّب يمّا، شو طلبك؟»

قالّها: «بدّي تدوّريلي على عروس يكون وجهها مثل دم عالثلج.»

هالمدينة اللّي هنّه فيها، كانت أكبر مدينة بهالمملكة. دارت بهالمدينة تنّها تلاقي وحدة عالوصفة، مالقتش. شافت هالكوخ مثل ما تقول بجبل مقلّس.[1] قالت، «بعد عليّ هالكوخ هاظاك، والله بدّي أطلعله.»

راكبة جوادها، وهي وهالخدّامين اللّي معاها. طلعت على هالجبل. شافوهن هاظلاك، أصحاب الكوخ. قال: «هاي كنّها مرة الملك.» طلعوا لاقوهن. يوم مرة الملك شافت هالبنت اللّي عندهن قالت: «فش وحدة في العالم بتعجب ابني إلاّ هاي.»

روّحت، قالت لابنها: «يمّا شو لاقيتلك عروس! بعدني بتاريخ حياتي ما شفت مثلها.» قالّها: «طيّب».

النتيجة طلبت هالبنت من أهلها. قالولهن: «إلنا الفخر. إحنا بدنا نلاقي أحسن منكو؟» النتيجة، أعطوهن.

راحوا تمّموا الحكي وطلبوا وعقدوا العقد، وراحوا بدهن يجيبوا العروس.

جابوا العروس، قام أبوها شرّط عليهن شرط: «بنتي بتنزلش إلاّ راكبة على البغلة الزرزورية وقدامها النوبة السلطانية والعساكر التركية.» النتيجة، جابوا العروس.

إمّا بنات عمّه وقفوا السبعة هيك عالباب وين بدّه يمرق العريس.

نطّت أول وحدة قالت: «يا ويلها مرة عمّي! خطية ابن عمي كيف عملت فيه هيك. يا ريت هالعروس يكونها مش قرعة!»

هذيك قالت: «علوّا يكونها مش مجنونة!» هذيك قالت: «علوّا يكونها مش عورة!» هذيك: «علوّا مش جقمة!»[2]

هاظا سامع. قال: «آ. كنّي عشان غلّبت امي جابتلي وحدة هيك أوصافها.» هاظا فلّ وظل راجع، مافتش عالدار.

إلهن بنفيس المدينة بستان، وفيه قصر. راح حاصر بهالقصر. اليوم بيجي،

---

(1) مقلّس: اسم جبل في الجليل جنوبي قرية عرّابة حيث جمعت الحكاية.

(2) جقمة: مشوهة الوجه.

بكره بيجي العريس. راحت جمعة. راح شهر. هاي ربعنت، وقت الأربعين يوم.[3] اجت لمرة عمّها، قالتلها: «إنت إلك ولاد صحيح، والاّ مالكيش؟»

قالتلها: «يا حبيبتي ابني علاء الدين. ابني مافش مثله، وصفه من وصفه.»

قالتلها: «طيّب. وينه؟»

قالتلها: «يا بنتي بدّي إحكيلك. إله بنات عمّ سبعة، وهيك هيك القصّة. ومش عارفين شو الطريقة اللّي نجيبه فيها ميشان نقنّعه يروّح عالدار.»

قالتلها: «طيّب، اسأليلي عمّي بعمل طلبي، تنّي أجيبه عالدار.»

راحت قالت لجوزها الملك، قالّها: «شو بدها بسوّيلها، بس ترجّعه عالدار.»

قالتله: «يا عمّي، بدّي تعملّي دهليز من قصري هاظ لقصره اللّي هو فيه.»

عملّها دهليز لعرق درج القصر اللّي هو فيه. راحت هاي نزلت عالبستان، دارت بهالبستان تخرّب من هون تخلّع من هون، وتكسّر من هون. بعدين اجت على هالبركة، شو عليها هالمناظر! هالسجر حواليها فرجة. سحبت حالها هاي ونزلت من هالدهليز، وروّحت. اجا هو بعدين لاقى شو هالبستان وهالبركة وهالمناظر! كلّها خربانة، مكسّرة، مخلّعة.

اجا على هالبستنجي، قالّه: «تع لهون. مين اللّي عمل هيك بالبستان؟»

قالّه: «دخلك يا سيدي! اجت هالحورية ما عرفتش هي من الأرظ والاّ من السما. هي بتاريخ حياتي ما شفت على وصفها. الزين اللّي عليها لا بتوصف بشمس ولا بتوصف بقمر. بتيجي يا سيدي بتقولي: 'بستنجي! شوقك بوقك، راسك تحتك وإجريك فوقك!' بقوم ما بعود أعرف حالي وين أنا، إلاّ لمن بدها تروح، بتقولي: 'بستنجي، شوقك بوقك! إجريك تحتك وراسك فوقك!' بقوم ما بعرف لا وين راحت ولا ين اجت.»

قالّه: «أي وقت بتيجي؟»

قالّه: «الوقت الفلاني».

قالّه: «طيب».

اجا ربطلّها. ربطلها زقطها. زقطها قالها: «أنا إسّا تعبان. تعالي نقعد هناك على هالبركة نترّيح. مين انت؟»

---

(3) الرقم «أربعون» له دلالات وعدة معان في التراث الشعبي الفلسطيني. وفي أهمية هذا الرقم يذكر اسطفان أن العروس يجب أن تزور أهلها بعد مرور أربعين يوماً على زواجها. وهناك مثل يقول: «من عاشر القوم أربعين يوم صار منهم.» أنظر:
Stephan, «The Number Forty»: 217.

قالتله: «أنا من بلاد المعالق والمغارف وين؟ أنا بنت ملك هذيك البلاد.»
قالّها: «طيّب، تعالي يا بنت الملك نقعد على هالبركة هون نتنزّه.»
إسّا في قرع زينة مزروع عداير البركة.
قالتله: «شو هاظ؟»
قالّها: «هاظا قرع ميشان الزينة.»
قالتله:

يا قرع تركي يالّلي مادد عالبركة
شفت ابن عمي قاعد مغاريبك[4]
ومدلّي شعوره للهوا شبكة
ريت اللّي حرمني شوفة حبيبي
يظلّ ينوح ويبكي

ما فهمش عليها.
بعدين جابها عالبنفسج.
قالتله: «شو هاظ يا ابن الملك؟»
قالّها: «هاظا بنفسج».
قالتله:

قال البنفسج أنا سلطان كل الزهر
سيفي بإيدي وأخذت المملكة بالقهر
أغيب عنكو سنة وأحظر عندكو شهر
ميّتي بقناني ودوا لكل الدهر

ما فهمش عليها.
قالّها: «تعالي تنقعد هون نترّيح، وخذي سيجارة.»
ولّع سيجارة واعطاها ايّاها.
قالتله:

إيش كان ذنب التتن تحرقْتُه بالنار
تعبيته بالقصب طلّعت الدخان
ريت اللّي حرمني شوفة حبيبي
يظلّ حزين عطول الزمان

---

(4) مغاريبك: إلى الغرب منك.

ما فهمش عليها.

مشي لغاد، اجا على توته.

: «شو هاظ يا ابن الملك؟»

قالّها: «هاظا توت».

قالتله:

يـا تـوت، يـا تـوت يـاللّي عرق الورق ممدود
ريـت اللّي حـرمـنـي شـوفـة حـبـيـبـي
يـظـلّ بـغـبّـهـا تـيـمـوت

ما فهمش عليها.

قالّها: «بدّنا نطلع على قصري أفرجيكي على قصري.»

قالتله: «بقدرش أمشي. اجرَيّ بوجعوني.»

قالّها: «مش ممكن! إركبي على كتافي.»

ركّبها على كتافه، وبدّه يطلع على قصره. وهو طالع، شافت شو هالورد والزهور مادّه على حيطان هالقصر.

قالتله: «شو هاظا يا ابن الملك؟»

قالّها: «هاي ورد وزهور.»

قالتله:

يـا ورد يـاللّي عـحـيـطـنـا مـدّيـت
وان كـان يـا مـوجـود عـبـنـات عـمّـك ردّيـت
يـا قُـصُـر يـدّك ويا قلّة حصولي عليك!

برظو ما فهمش.

وهو طالع، دقّت إجرها بشوكة ورد. انجرحت، نزل الدم.

قالتله: «أخ، خشطّلي اجري.»[5]

قالّها: «يا ريت انكسرت إيدي وإجري، ولا انخشطت إجرك!»

طال محرمة المملكة، وعصّبلها اجرها.

قالّها: «إسّا إذا أبوي راح حكى مع أبوك، بعطيني اياك؟»

قالتله: «آ».

اطلعها على القصر. قالّها: «ميشان الله تْنَيّميني على ركبتك نتفة.»

---

(5) خشطّلي اجري: جرحت ساقي.

نيّمته. غفي. سحبت حالها، سقطت من عرق الدرج وظلّت مروحة.
روّحت عالدار. قالتلها: «مرة عمّي، بكره بيجي.»
: «يا بنيّتي الله يسمع منك ويرجع.»
هاظولا دار الملك كانوا حادّين وحاطّين اغراظ سودا.
قالتلها: «قيمي الاغراظ السودا، وحطي اغراظ مليحة وزيّني الدار. خلص، بكره بدّه بيجي.»
طلعت لعمّها قالتله: «يا عمّي إبعث ناس يجيبوا علاء الدين، بدّه يرجع عالدار.»
قالّها: «كيف بدّي أودّي الناس هيك، بلكي فشّلهن؟»
قالتله: «لأ. بدّه بيجي».
بعث ناس من الحاشية. راحوا يجيبوه. وهو يمّ ظل جاي معهن.
وهِنّه طالعين عالدرج، طبعاً ابن الملك بمشي من قدام.
اجت نادت على خادمة، ومسّكتها صحن، وقالتلها: «بس يطلع ابن الملك، أظربي هاظا الصحن قدامه.»
وقفت ورا الباب، وبسّ طلع رمت الصحن.
قال: «حبّة جدري، للّي رمت الصحن ونزل يجري.»
قالتله: «حبّة جدري، للّي طال محرمة المملكة، وعصّبلي اجري.»
قالّها: «هو إنت بحالك اللّي عصّبتلّك اجرك؟» وفات يركظ عليها.
وقعدوا باللذة والنعيم، وطيب الله عيش السامعين.

22 ـ الشاطر حسن

الراوية: كان يا ما كان عالعذرا صلاة السلام
الحضور: عليها السلام

كان هالملك، إله هالولد الوحداني، وفش غيره. يوم، مات أبوه. أخذ امّه، قالّها: «يمّا بدنا نطلع نشم الهوا في هالبلاد.» ركبت هي هالفرس، وهو فرس، وطلعوا مشيوا، مشيوا، مشيوا. لاقوا هالرجل قاعد على مفرق ثلث طرق.
قالّه: «يا عمّي».

الراوية: امرأة، 65 عاماً، من غزة.

قالّه: «مالك؟»
قالّه: «هاذي طريق إيش؟»
قالّه: «هاذي طريق السلامة، وهاذي الندامة، وهاذي طريق تودّي ما تجيب.»
قالّه: «أنا بدي أروح الطريق اللّي تودّي ما تجيب.»
: «يا شاطر حسن! منشان الله، منشان النبي، منشان عيسى، موسى!»
قال: «أبداً! إلاّ أمرق هالطريق هاذي».
قالّه: «بتموت!»
قالّه: «أنا وعمري. ويتنا ما خلص هالعمر، باموت.»
دهم بهالطريق، لاقالك هالمارد، راسه بالسما وإجريه بالأرض.
قالّه: «السلام عليكم!»
قالّه: «أهلا. لكن إنت مين قالك تمرق يا شاطر حسن؟»
قالّه: «بدّي أمرق».
قالّه: «الحرب!»
قالّه: «الحرب».
الشاطر حسن معاه سيف. مسك هالسيف قطع رجليه الثنتين ورماه.
قالّه: «أخ! عمر ما واحد غدر[1] عليّ. خذ هاي مفاتيح القصر تاعي، إنت وامك بتظل فيه.»
قعد في هالقصر، وطبعاً الملك شو إله شغل ثاني غير الصيد والقنص. يوم، راح يشم الهوا قامت امّه حنّت على العبد المارد. جابت هالقطن، وصارت كل يوم تغسل إجريه وتنظفهم وتحط عليهم هاليود لمّا نشفوا هالاجرين.
حبوا بعض واتجوزوا، الشاطر حسن ماعوش خبر شو بصير ورا ظهره.
حبلت، ولدت. جابت أوّل ولد. حبلت، ولدت. جابت ثاني ولد.
قالتله: «كيف بدّي إعمل؟ إن دري فيّ الشاطر حسن، راح يقطع راسي.»
قالها: «تعالي. شايفة هذيك البيّارة المليانة رمّان؟ عمره ما واحد خشّ[2] هالبيّارة إلاّ بتنتّف.»
قالتله: «بسيطة». جابت حبّة هالكركم صبغت وجهها. اجا الشاطر حسن.
قالّها: «سلامتك يمّا! مالك يمّا؟ إيش اللّي صارلك؟»
قالتله: «أبداً يمّا. بس أنا نفسي قبل ما أموت آكل حبّة رمّان من هالبيّارة

---

(1) غدر: يقدر.
(2) خش: دخل.

هذيك.»

قالّها: «بسيطة يمّا. حطّيلي زاد وزوّادة لهالبلاد.»

ركب هالفرس ومشي. لمّا وصل، لقالّك هالشيخ قاعد. قالّه: «سلام عليكم!»

قاله: «أهلا وسهلا. لولا سلامك سبق كلامك لأكلتك ومرمشت عظامك. وين رايح يا شاطر حسن؟»[3]

قالّه: «والله يا سيدي الشيخ أنا رايح أجيب رمّان لامّي.»

ظحك. قالّه: «أنا إلي عشرين سنة قاعد هون ويستنّى تاذوق هالرمانات، لكن لحد الآن فش واحد دخل هالبيارة وطلع منها سالم.»

قالّه: «بفرجها الله».

قالّه: «بس يا شاطر حسن، ادخل دغري تطّلّعش لا يمين ولا شمال. إذا التفتّ هيك والاّ هيك، بتموت. إقطع وحطّهم في الخرج وظل راجع.»

قالّه: «حاضر».

راح فات، ملّى الخرج وحطّ فوقه أُخرى ثلث رمانات زيادة للشيخ، وظل راجع.

أعطى الرمّانات لامّه. قالت للعبد: «إنت قلت بموت. هيوه راجع مثل القرد.»

قالّها: «أنا عارف كيف عمل؟! عمره ما واحد دخلها ورجع.»

قالتله: «طيّب يمّا. روح. الله يرضى عليك.»

ثاني يوم، قالّها العبد: «شايفة هاي مقثاية البطيخ؟ اللّي يخشّها، عمره ما يطلع طيّب.»

عملت نفس الشي، جابت هالكركم وصبغت حالها، وقعدت بهالتخت: «يمّا راسي!»

قالّها: «مالك يمّا؟»

قالتله: «والله يمّا نفسي بهالبطيخ.»

قالّها: «بسيطة يمّا. حطيلي زاد وزوّاد يكفيني لهذيك البلاد.»

---

(3) نلاحظ هنا أن الشيخ يخاطب الشاطر حسن مستخدماً الصيغة نفسها التي تستخدمها الغيلان في الحكايات الأُخرى عندما ترد على مبادرة البطل لها بالتحية. وهنا تجدر ملاحظة أن الغول في الحكاية رقم 35 يقدم في هيئة شيخ. إن الشيخ/الغول في هذه الحكاية يقدم العون للبطل، خلافاً لما يحدث في الحكاية رقم 35.

حطّتله. ظل يجري يجري لما وصل. بَرضُه[4] لاقى شيخ موجود على هالباب.

: «سلام عليكم يا عمّي الشّيخ!»

قالّه: «لولا سلامك سبق كلامك، لتّفتك وأكلت عظامك. إيش بدّك؟»

قالّه: «بدّي بطّيخة من هالمقثاة.»

قالّه: «إلي عشرين سنة قاعد هون، مشفتش حدّ غدر ياخذ بطّيخة. كلّ اللّي بخشّوا، بموتوا.»

قالّه: «إلي والهم الله».

قالّه مثل ما قالّه هذاك: «فوت دوز[5] دغري. إذا بتتلفّت هيك رحت، وإذا بتتلفّت هيك رحت.»

فات دغرى، ملّى هالكيس، وأخذ كمان ثلث بطيخات للاختيار. حمل حاله وطلع. لحقوه ألف [اسم الله][6] ما غدروش يمسكوه. حمل هالبطيخات وراح لامّه، فكره امه تفرح.

قالت للعبد: «يي! إنت قلت بموت. هيّوه جاب هالبطيخ واجا زي القرد.»

قالّها: «إيش إعملك؟ أبصر إيش بِعْمل.»

أخذت هالبطيخ وأكلته، وقالتله: «يخلف عليك يمّا».

قالّها العبد: «مالكيش إلاّ ميّة الحياة. عمره ما بغدر يجيب مية الحياة. بقعد سبعة أيام بسبع ليالي لما يصل هذيك البلاد.»

قالتله: «يمّا حبيبي. إصبعي محروق بدّه مية الحياة لما يطيب.»

قالّها: «اعمليلي زاد وزواد يكفيني لهذيك البلاد.»

حمل حاله وراح. أخذ معه مقص وشفرة وريحة وصابونة مُمَسّكة وأواعي نظاف، وحمل حاله وراح. وصل أرض هالغول.

: «سلام عليكم يا عمي الغول!»

: «أهلا يا شاطر حسن. لولا سلامك سبق كلامك لمرمشتك وأكلت عظامك.»

نزل، قصقصله رموش عينيه. قصقصله ذقنه وشواربه وشعره. غسله بهالممسكة. حطله هالريحة، لبسه هالأواعي النظاف.

---

(4) بَرْضُه: كذلك.

(5) دوز: أنظر أمامك فقط.

(6) ألف [اسم الله]: المقصود هنا ألف من الجن. وتتعمد الراوية عدم ذكرهم صراحة كي لا يتم استحضارهم. وعلى العكس من ذلك فهي تذكر اسم الله ضماناً لاستبعادهم.

قالّه: «يشمّمك الهوا مثل ما شممتني الهوا. إيش بدك يا شاطر حسن؟»
قالّه: «بدي أجيب ميّة الحياة لامّي.»
قالّه: «إسمع. ببعثك لأختي. أكبر مني بشهر وأوعى منّي بدهر. إن لاقيتها بتطحن سكّر ووراده بزازها لورا، قرب ومصّ من بزّها اليمين، وبعدين من بزّها الشمال. وإن لاقيتها بتطحن ملح وعيونها حمر، حمر اوعى تقرّب عليها.»
قالّه: «حاضر».
راح دغري. لاقاها بتطحن سكر وحاطّه بزازها ورا ظهرها. مصّ من بزّها اليمين.
قالت: «مين اللّي مصّ من بزّي اليمين؟ صار أغلى من ابني عبد الرّحيم.»
مصّ من بزّها الشمال. قالت: «مين اللّي مصّ من بزّي الشمال؟ صار أغلى من ابني عبد الرّحمن.»
قالتله: «إنت رضعت من بزازي، بضُرْش أضرّك. بسّ اولادي احدعشر غول. إن شافوك شو بساووا فيك؟ وين أروح فيك؟»
شويّ، اجوا اولادها. بسّ سمعت صوتهن نفخت عليه عملته ابرة وحطّته بفسطانها.
اجوا اولادها: «ريحة إنس يمّا!»
قالتلهن: «إنس فيكم وفي ذيالكم. منين اجاني إنس؟»
قالولها: «أبداً! ريحة إنس!»
قالتلهم: «إرموا عليه الأمان».
قالولها: «هو أخونا بعهد الله، والخاين يخونه الله.»
رجّعته زيّ ما هو: «أهلا!» تعابطوا هم وايّاه وبوّسوه! [ما هو صار أخوهم]
قالتلهم: «مين بدّه يوخذ الشاطر حسن يجيب ميّة الحياة؟»
هذاك يقول أنا بوخذه بعشرة أيام، هذاك بتسعة أيام. الزغير خالص قال: «أنا باخذه ويجيبه بسبع دقايق.»
حمله عظهره وطار.
: «قدّيش بتشوف من الدنيا؟»
قالّه: «قدّ الغربال».
: «قدّيش بتشوف من الدنيا؟»
: «قدّ المنخل».
: «قديش بتشوف من الدنيا؟»
: «قدّ القرش».

قالّه: «خلص. إنزل».

قالّه: «شايف هالبوابة هذيك؟ بتلاقي الباب مايل بتركزه مزبوط وبعدين بتلاقي هناك كلاب وخيل. قيم اللّحمة من قدّام الخيل حطّها قدّام الكلاب، وقيم الشعير من قدّام الكلاب وحطّه قدّام الخيل. وخذ هالابريق الفاضي حطّه عالبركة وجيب بريق ملان، ولا تلتفت يمين وشمال، وظلّك كاسح دغري، ولمّن تطلع اطرق الباب بعجلة.»

راح هاذا، دوز دغري، عمل مثل ما قالّه. ركز الباب مزبوط، قام اللّحمة حطّها للكلاب، وقام الشعير حطّه للخيل، وحطّ هالابريق الفاضي وحمل هالابريق الملان ودار ظهره وطلع.

صاروا يصيحوا.

: «امسكه يا باب!»

: «إلي أربعين سنة ما انفتحت.»

: «امسكوه يا كلاب!»

: «إلنا أربعين سنة ما ذقنا اللحم.»

: «امسكوه يا خيل!»

: «إلنا أربعين سنة ما ذقنا الشعير.»

تمّه شارد توصل هذاك. حطّه عاكتافُه وتمّه شارد.

وصل عند الغولة.

: «أهلا! الحمد الله على سلامتك.»

قالوا: «مين يوصّله عند خاله؟»[7]

حطّه عاكتافُه، ووصّله عند خاله. قالّه: «هاي فرسك».

قالّه: «آه». ودّعه، وركب فرسه وظلّه ماشي.

في الطريق، وهو مروّح عند امّه، بنت الملك واقفة على البلكون. شافته.

قالتله: «شاطر حسن، ميّل».

قالّها: «لأ. بديش أميّل».

قالتله: «وحياة عزيز راسي ومِنْ ولاّه على رقاب العباد، إن ما كنت تميّل لاقطع راسك.»

ميّل عليها. من شطارتها، أخذت ابريق ميّة الحيّاة، وحطّتله ابريق ميّة العادة

---

(7) «الخال» هنا يعني الغول الأول الذي أرسله إلى أخته الغولة كي تساعده.

وغدّته وقالتله: «مع السلامة».

وحمل حاله وراح على امّه دغري. دقّ الباب. لما دقّ الباب، قالت: «يا خيتي! هيُّه بعده طيّب يا عبد الخير.»

قالّها: «والله ماني عارف كيف اجا.»

: «أهلا وسهلا يمّا. الحمد الله على السلامة.» وبوّسته، وأخذت منّه هالابريق.

: «وبعدين. شو بدنا نساوي.»

قالّها العبد: «اسأليه وين قوته».

يوم، سألته: «يمّا يا شاطر حسن، وين قوّتك؟»

قالّها: «في براسي سبع شعرات. إذا قصّيتيهم بتروح كل قوّتي.»

قالتله: «يمّا تعال أفلّيك».

قعدت تفلّيه، قلعت السّبع شعرات من راسه. أعطته خيط زغير، ما غدرش يقطعه.

قالتله: «اطلعله يا عبد الخير. إقطع راسه.»

طلعلها العبد.

: «لا يمّا. أنا ابنك».

قالتله: «أبداً! إقطع راسه».

قطعوا راسه، وقلّعوا عينيه، وشقّفوا جثته أربع شقف، وحطّوه بهالصندوق ورموه في البحر.

ثاني يوم، اجوا الصيادين لاقوا هالصندوق قاذفه الموج على شطّ البحر. قالوا والله هاذي هدية مليحة لبنت الملك، بدنا نهديها لبنت الملك.

حملوه، وراحوا لبنت الملك. من حدّ ما شافتهم، قالت: «آه. خسارة عليك يا شاطر حسن!» أخذته منهم وأعطتهم عشر دنانير وقالتلهم: «مع السلامة».

فتحت الصندوق، قالتله: «عملتها امك! قدّيش نصحتك، ماردّيتش.»

جابت ميّة الحياة، وحطّت الإجر عالإجر ودهنتها. بقدرة الله لحمت. حطّت الإيد، الظهر، الكتاف. آخر شي، حطّت الراس ودهنته، والاّ هو بعطس.

قالّها: «أنا وين؟»

قالتله: «إنت عندي يا شاطر حسن.»

قالتله: «وين عينيك؟»

قالّها: «عينيّ قلعوهم قبل ما يذبحوني، وأخذهم أخوي الزغير.»

قالتله: «طيّب!»

ظلت كل يوم تطعمه مرقة زغاليل، مرقة جاج. كل يوم المرقة الثقيلة تطعمه اياها لصارلك زيّ الجمل.

قالّها: «أنا بدّي أروح أقتل العبد.»

قالتله: «كيف بدك تقتله؟ بالأول بدك تروح تجيب عينيك. تقول 'أساور يا بنات! خواتم يا بنات! بِطّلعوا اخوتك يقولولك قديش. بدّك تقولّهم بدّيش مصاري، بدّي عيني اليمين. اللّي في إيدي اليسار بالعين اليسار'.»

نطّ أخوه الزغير، قال: «آ. والله عينين أخوي بالطاقة، لروح أجيبلك ايّاهم.»

أخذ العينين، ورماله كل اللّي معه وقال «يا الله!» حمل حاله ورجع. حطّتله العينين، رجع أحسن من أوّل. شبّ أكثر من أوّل. لمّا صار يشوف مليح وصار قوي قال لبنت الملك: «بدّي أروح اقتلهم واحد واحد.»

قالتله: «يا حبيبي يا روحي!» ماتت وهي تترجى فيه. قالّها: «أبداً.»

ركب هالفرس، وحمل سيفه وراح دغري دقّ الباب.

: «مين؟»

قالّها: «أنا الشاطر حسن».

قالت: «يي! يا خيبتي!»

قالّها: «لما ذبحتيني، ما قلتيش يا خيبتي. إنت قطعتيني أربع شقف. والله لاقطعك نتف نتف، إنت وعبد الخير.»

جابه، ذبحه على ركبتها وقطعه نتف نتف ورماه. وجاب الولدين والبنت، ذبحهن ونتّفهم قدّامها.

بعدين قالّها: «إنت غير أنتّفك تنتيف. أنا جبتك على الساغ سليم، وتروحي تخونيني وتوخذي واحد عبد اللّي أنا قطّعت إجريه!»

قطّعها. قطّعها ورماها، وهد هالقصر وأخذ مال هالمارد كلّه وودّاه لبنت الملك.

يوم، الملك قال لبنته: «يابوي، بدكيش تتجوّزي؟»

قالتله: «آ يابا. بدّي أتجوز. إعلن في البلد بدّي أتجوّز.»

أعلنوا: «بنت الملك بدّها تتجوّزا» صاروا هالوزرا وهالباشاوات وهالبيكوات يمرقوا من تحت هالقصر إنها ترمي هالتفاحة عراس واحد منهم، مفشّ نتيجة.[8]

---

(8) عملية اختيار البنت لشريك حياتها هنا عبر إلقاء تفاحة على رأسه، وفي روايات أخرى من الحكاية إلقاء منديل، مستمدة من التراث الهندي. ويطلق عليها في اللغة السنسكريتية «الاختيار الذاتي» (Swayaṁvara).

الشاطر حسن راح لبس كيس ممزع وجاب كرش الخروف فتحه ولبسه على راسه ومرق من تحت قصر بنت السلطان. عرفته. رمت التفّاحة على راسه.

صاروا هالناس: «يي عليك! يا ناري، يا سخامي!» كل واحدة بكلمة.

أبوها رفض. بدّوش يعطيها إله. قالتله: «أبداً! ما باخذ غيره.»

قالّها: «إذا بدّك تتجوّزيه، بتتجوّزيه في بيت الهجران.»

قالتله: «طيّب».

تجوّزوا. وقعدت هي واياه في بيت الهجران. بعد مدّة، اجا حرب عأبوها. لمّا بِدْيت الحرب، أخذ في عنده بغلة مكسّرة مسّخمة منيّلة. «حا! حا!» قدام هالناس وهالكل يبزق عليه: «يلعن أبوك على أبو اللّي ناسبك وأعطاك بنته!»

لمّا أبعد عن الناس وبطّل حدا يشوفه، طال خاتم هاللبّيك.

قالّه: «خاتم لبّيك!»

قالّه: «عبدك بين إيديك!»

قالّه: «بدّي فرس خضرا، اللّي مافش مثلها، وسيف مذهّب.»

حالاً، اجت هالفرس الخضرا وهالبدلة الخضرا وهالسيّف المذّهب. ونزل عالميدان. إشخت[9] إشخت! تغابت الشمس. راح الثلث.

رجع عالبلد راكب البغلة ولابس أواعيه الممزعات، مين ما مرّ يبزق عليه.

ثاني يوم، نزل والكل يبزق عليه ويسبّ عليه. لمّا أبعد عن الناس وما عاد في حد يقول لا إله إلاّ الله، نزل عن هالبغلة.

قال: «خاتم لبّيك!»

قالّه: «سعدك بين إيديك!»

قالّه: «بدّي فرس حمرا، وبدلة حمرا، وسيف مذهّب.»

نزل في الميدان. إشخت، إشخت. راح الثلث. ظلّ الثلث.

حمل حاله وهالناس بتبزق عليه.

ثالث يوم، أخذ هالبغلة تاعته، ونزل، وعند ما وصل هالخلا الخالي، قال: «خاتم لبّيك!»

قالّه: «سعدك بين إيديك».

قالّه: «بدّي بدلة بيضا وفرس بيضا، وسيف الساحة بين إيدي.»

قالّه: «طيّب، حالاً».

نزل عالسّاحة. الملك كان سامع بهالفارس اللّي بيجي وبذبح كل يوم ثلث

(9) يشخت: يذبح. وفي الكلمة محاكاة صوتية لعملية الذبح.

جيش العدو. قال: «والله بدّي أروح أشوف هالفارس اللّي بحكوا عنّه.»

الشاطر حسن، نزل عالساحة، قتل الثلث ورجع على داره راكب عالفرس البيضا. لمّا شافوه الناس وعرفوا مين هو اللّي كانوا يزقوا عليه، استغربوا. راحوا قالوا للملك. اجا الملك، شافه، انبغت.

قال لبنته: «هو جوزك إيش اسمه؟»

قالتله: «جوزي اسمه الشاطر حسن ابن الملك الفلاني.»

قالّها: «إنت أخذتي ابن الملك الفلاني؟»

قالتله: «آ».

اجا، بوّسه، وقالّه: «مبروك يا شاطر حسن!» وقالّه: «أنا يا عمّي متأسّف كثير.» وقام أعلن بالبلد، سبعة ايّام على حساب الملك على شان الشاطر حسن.

وكل سنة وانتم سالمين.

23 ـ الخُنْفُسة[1]

الراوية: وحّدوا الله

الحضور: لا إله إلاّ الله

كان هون هون هالمره، لا بتحبل ولا بتجيب. يوم، قالت يا ربي تطعمني بنت، ولو إنها تكون خنفسة. قام الله سمع منها. حبلت وجابت هالخنفسة. روح يا يوم، تع يا يوم، كبرت هالخنفسة.

يوم، اجا عبالها قال بدّها تتجوز. اجت قالت لإمها: «يمّا بدّي أتجوّز».

قالتلها إمها: «شو بدّي أساويلك» روحي دوّريلك على عريس. بسّ دوّري على عريس يكون زغير على قدّك.»

راحت. أوّل إشي لاقاها هالجمل.

الراوية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11.

(1) حكاية «الخنفسة» واحدة من أكثر حكايات الأطفال شعبية في فلسطين. وكثيراً ما ترد في مجموعات الحكايات الشعبية الفلسطينية. والروايات التي جمعها اسطفان من هذه الحكاية تتضمنها مجموعته التي تضم تسع عشرة حكاية من حكايات الحيوان. ويقول اسطفان (ص 181) إن مصطلح خنفسة يطلق على الأشخاص التافهين القبيحين، الذين على الرغم من دونيتهم جمالياً يعطون أنفسهم قيمة عالية. بالإضافة إلى ما سبق فقد أوردت Crowfoot رواية أُخرى من هذه الحكاية، أنظر: «Folktales»: 165–167.

قالّها: «بع، بع! تتجوزيني؟»
قالتله:

خـنـفـس خـنـفـس إمـك   والـقـحـبـة بـنـت عـمـك
لاحـطّ الـذّهـب بـكـمّـي   واروح أشـاور إمـي[2]

راحت قالت لإمّها: «يا يمّا، عينُه كبير كبير. راسُه كبير كبير. ذانه كبير كبير. كله كبير كبير.»
قالتلها إمها: «لأ. هاظ بجيش على قدّك. تتجوزِش.»
راحت قالتله: «لأ. بدّيش أتجوّزك».
عاودت مشيت شوّي، لاقاها هالعمّال.[3]
قالّها: «بع، بع! تتجوّزيني».
قالتله:

خُـنـفُـس خـنـفـس إمـك   والـقـحـبـة بـنـت عـمـك
لاحـط الـذّهـب بـكـمّـي   واروح أشـاور إمـي

راحت قالتلها: «يا يمّا، عينه كبير كبير. راسه كبير كبير. ذانه كبير كبير. كلّه كبير كبير.»
قالتلها: «بلاش، تتجوّزِش. روحي».
راحت قالتله: «لأ. بدّيش أتجوّزك».
راحت صارت تمشي تمشي تتُه لاقاها هالفار الزغير، وهي ماشية وبتقول: «سي، سي، سي».
قالّها الفار: «عليش دايرة؟»
قالتله: «دايرة أدوّر على عريس.»
قالّها: «تتجوّزيني».
قالتله:

خـنـفـس خـنـفـس إمـك   والـقـحـبـة بـنـت عـمـك
لاحـط الـذّهـب بـكـمّـي   واروح أشـاور إمـي

قالتلها: «يمّا عينه زغير زغير. وراسه زغير زغير. وذانه زغير زغير. وكلّياته زغير زغير.»

---

(2) ربما يشير اللهب هنا إلى مهر العروس. أمّا الكُمّ فيشير إلى مواصفات ثوب المرأة الفلسطينية التقليدي، إذ يكون لبعض الأثواب أكمام طويلة منسابة يمكن أن توضع فيها أشياء صغيرة.

(3) عمّال: ثور.

قالتلها: «آ. هاظ على قدّك. اتجوّزيه.»
راحت، قالتله: «بتجوّزك».
راحت، سكنت معاه ببيته.
يوم يوم، قال أواعيهن وسخات بدهن يروحوا يغسلوهن. طيّب. تنّا نروح ندوّر على ميّ. وين بدّنا نروح؟ قال مشيوا مشيوا ورا بعظهن، هو بساسي وهي بتساسي ـ سي، سي، سي، توصلوا بحر عكّا. اتطلّعوا على هالبحر: «آ. هاظ منين يكفّينا؟ هاظ بيلّناش أواعينا.»
عاودوا راحوا على بحر طبريا. ما خلّوش ولا سهلة. من هون، من هون، مفشّ.
قالوا: «مفشّ ميّ تكفّينا».
وهن ماشيين، قاموا لاقوا دعسة حمار فيها نتفة ميّ. قامت نادت جوزها، قالتله: «تعال. هاذولا بكفّونا الميات بغسلولنا، بتغسّل، ويظل ورانا.»
قالّها: «طيّب. تنّي أروح أجيب صابونة.»
قام راح. نزل على عكّا من شان يجيبلها صابونة، وهي هناك على حفّة الجورة.
وهي قاعدة، قالت: «والله لأتغسّل عبين[4] ما ييجي.»
نزلت تنّها تتغسّل. تغسّلت، وماعدتش تغدر تطلع. عاقبت، عاقبت تنّها تطلع، ما غدرتش. والاّ إنه مارق هالزّلمة، راكب فرس. بسّ سمعت الدّبكة، قالتله:

هـي يـا عـمّـي
يـا راكـب فـرسـك
ومـطَـنْـطِـنْ جـرسـك
قـول لـلـفـار، زيـنـة الـدّار
وقـعـت بـالـبـحـر الـغـدّار

قام هاظ الزّلمة صار يتنصّت. إه! شو هاظ؟ مين اللّي بحكي؟ صارت تقول:

هـي يـا عـمّـي
يـا راكـب فـرسـك
ومـطـنـطـن جـرسـك
قـول لـلـفـار، زيـنـة الـدّار
وقـعـت بـالـبـحـر الـغـدّار

(4) عبين: إلى حين.

وإن ما قلتلش، ريتها انشاالله تلزّق صرمك[5] بالفرس.

قام هالزّلمة مشي. ما وصل عكّا إلاّ هو نسي شو قالتله. قطا غرظه[6] ورجع على بلده. سيعتن وصل على دارهن، بدّه يحوّل عن الفرس، مغدرش. شدّا شدّا مفشّ نتيجة. صار ينادي على اولاده وعلى مرته. يشدّوا يشدّوا تينزّلوه عن هالفرس، مغدروش. بعدين فطن شو وصّته الخنفسة. قال: «آ. كنّها والله هاي اللّي دعت عليّ ربّنا سمع منها. تنّي أروح أدوّر عليه. بسّ كيف بدّي ألاقي هالفار؟»

رجع على عكا. دار يدوّر بهالدكاكين: «يا عمّي، ماجاش عندك هالفار؟ يا عمّي، ماجاش عندك هالفار؟» صاروا الناس بهالسوق كلّهن يطلّعوا ويظحكوا. شو هاظا الزّلمة اللّي داير يدوّر على فار؟ شو دينه هاظ؟ كنّه مجنون هاظ الزّلمة.

وهو داير يسأل، اجا الفار سمع. الزّلمة دوّر دوّر، مالاقاش الفار. رجع على دارهن، نزل عن الفرس والاّ هو ظلّ نازل، بطّلت صرمه ملزّقة بالفرس.

إسّا الفار راح يركظ. سرق شقفة لحمة زغيرة من عند اللّحام وأخذ فلقة صابونة وصار يركظ ـ سي، سي، سي ـ ظلّ يمشي تنّه وصل. وصل، لاقاها دابّه.[7] شو! انجن عليها! حط هالاغراظات برّه على حفّة الجرن، واجا دلّى راسه تيطولها، ما غدرش يطولها. دلّى ذانه، مغدرش يطولها. دلّى إيده، مغدرش. دلّى كل إشي فيه، مغدرش. شو بدّه يساوي؟ قام دار ظهره ودلّى ذيله، قامت تعربشت بذيل الفار وطلعت.

قالتله: «هيك دشّرتني تنّي دبّيت بالبحر؟»

قالها: «شو بدّي أسوّيلك؟ يالله، اعمليلنا كبّة تنّا نتغدّى.»

قامت يا حبيبتي، عملت وتغدّوا وتغسّلوا وغسّلوا أواعيهن ونشروهن عالتّنش[8] تنشفوا وظبّوا أواعيهن وسي، سي، سي، روّحوا على قدح[9] الفار.

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

---

(5) الصرم: المؤخرة.

(6) قطا غرظه: أنجز عمله.

(7) دابّه: وقعت.

(8) التّنش: نوع من الشجيرات.

(9) قدح: جُحر.

تعقيب

إن المحور الرئيسي لهذه المجموعة من الحكايات هو العلاقة الزوجية، إذ تركّز جميعها على الضغوط التي يتعرض لها العروسان من خلال الميول الجنسية لكل منهما واختيار رفيق الحياة الملائم. وتبيّن هذه المجموعة الأساليب الناجعة لتحقيق النجاح في العلاقة الزوجية، وخصوصاً في المراحل الأولى منها، أي بعد الانتهاء من ترتيبات عملية الزواج. ولأن الأزواج هنا (على الرغم من الضغط الذي يفرضه المجتمع للزواج من ابن العم) ليسوا من أبناء العم وإنما غرباء، فعليهم ترسيخ أساليب التعامل فيما بينهم على أسس صالحة من البداية، بحيث يتأقلم كل منهما وفق حاجات الآخر ويراعي حدوده.

توضح حكاية «الغولة العجوز» مثلاً حالة الارتباك التي لا بد من أن تسيطر على العروس في بيئتها الجديدة. فكل من تقابله في هذه البيئة، وفي جملتهم زوجها، غريب عليها، لأنها لم تمارس حرية الاختيار، إضافة إلى أن دورها في عملية الزواج كاد يكون سلبياً من البداية إلى النهاية. فهي في هذه المرحلة لا تستطيع أن تميّز بين الصديق والعدو، وتبقى عرضة للأذى. وتبيّن الحكاية أن العلاقة الزوجية قد تنطلق انطلاقة غير سليمة عندما تتصرف العروس على عاتقها من دون أن تضع ثقتها بزوجها من البداية. لكن التفاهم الناجم عن التعاون بين الزوجين عندما تضع المرأة ثقتها بزوجها، كما فعلت الزوجة الثالثة، سيساعدهما في التغلب على الصعوبات التي تواجههما لا محالة.

أمّا في حكاية «الست نتر» فإن عبء التواصل يقع على عاتق الزوج، إذ يتبين له أن زوجته على كامل الاستعداد للاستجابة له فقط عندما يتعامل معها بالأسلوب الذي يرضيها. في بداية الحكاية تتعثر عملية التواصل هذه، الأمر الذي يؤدي إلى الشعور بالإحباط والخيبة، وبالتالي إلى زواج الرجل من امرأة ثانية وثالثة. إلاّ إن الوئام وحسن التفاهم يسودان في النهاية. ولأن الفتاة كانت تعاني جراء سوء معاملة أخواتها في البيت الذي نشأت فيه، وجراء إقامتها ببيت رجل غريب يتمثل في شخص الغول، فإن الحكاية تبيّن أهمية توفر وضع مرضٍ للفتاة في بيت الزوج.

في حين تركز هاتان الحكايتان على الصعوبات التي تواجه النساء في العلاقة الزوجية، تعالج الحكايتان اللاحقتان، «الشاطر حسن» و«شوقك بوقك»، موضوع الضغوط التي يواجهها الرجل في الحياة الزوجية. نلاحظ في هذا السياق أن حكاية «الشاطر حسن» مركّبة من حكايتين مختلفتين قلما تجمعهما رواية واحدة. فالجزء الأول، أي حكاية الشاطر حسن وأمه، كان من الممكن أن تدرج في المجموعة

الأولى، إذ إنها تشبه حكاية «شويش شويش» في وصف الصراع بين الابن وأمه؛ الصراع الناجم عن شعور الأم بالرغبة الجنسية. وغالباً ما يروى الجزء الثاني من الحكاية لوحده كقصة مغامرة بطل يتغلب على أعداء الملك المتوقع أن يصبح حماه. وعندما تجمع الراوية هاتين القصتين في إطار حكاية واحدة مستخدمة شخص الشاطر حسن كوسيلة لربط الحكايتين فنياً، فهي بذلك تسلط الأضواء على أحد أهم مواضع النزاع الذي يواجه الفتى عندما يتزوج، ونعني الصراع الذي قد يشب بين أمه وزوجته. وفي الوقت ذاته تبيّن الحكاية وجهاً آخر لهذا الصراع لا يقل أهمية، أي الضغوط التي تتعرض لها الفتاة عندما تجد نفسها في وضع يفرض عليها الخيار بين زوجها وأبيها. فالجمع بين هاتين الحكايتين المختلفتين يبيّن بكل وضوح أنه في وسع الزوجين أن يتغلبا على جميع الصعوبات الآتية من الوالدين عندما تتظافر جهودهما لتأسيس علاقة زوجية مستقلة يسودها الانسجام والتعاون. والوضع بالنسبة إلى الضغوط العائلية على العريس يختلف بعض الشيء في حكاية «شوقك بوقك» عمّا هو في «الشاطر حسن»، لأن الوالدين هنا، لشدة رغبتهما في زواج ولدهما، يمارسان عليه ضغوطاً كي يتزوج قبل أن يكون مهيأً نفسياً. فلذلك تدفعه مخاوفه بشأن رجولته وشكل زوجته إلى الهروب من البيت، وتقع مسؤولية إرجاعه إلى الدار على زوجته، وهي الأنضج نفسياً وجسدياً.

بطبيعة الحال، إن تلاؤم شخصيتي العروسين شيء أساسي لإرساء أسس علاقة منسجمة بينهما. لكننا عندما نأخذ حركية المجتمع الفلسطيني بعين الاعتبار، يصبح موضوع اختيار الزوج ذا أهمية فائقة في حياة العروسين الجديدين. وهو أمر مفروغ منه أن يكون العروسان على قدر كبير من القلق عندما تختار لهما العائلة رفيق الحياة. وفي الوقت ذاته يختل الوضع الاجتماعي لدى العائلة عندما يمارس العروسان حرية الاختيار. ويقع التوازن الأمثل عندما يلائم ذلك الاختيار كلا الطرفين. وفي هذا الصدد، يمكننا ملاحظة أن الوضع في الحكايات الثلاث الأخيرة يبرز نمطاً طريفاً. ففي «شوقك بوقك» يكتشف الابن أن اختيار أمه لعروسته كان صائباً، كما يكتشف الملك في «الشاطر حسن» أن الشخص الذي اختارته ابنته هو بعينه الشاب الذي كان بوده أن يختاره لها. وتطرح حكاية «الخنفسة»، التي تكشف عن دينامية اختيار الزوج في المجتمع الفلسطيني، حلاً وسطاً بين رغبات الآباء والأبناء. ومع أن ظاهر الموقف في هذه الحكاية لا يتلاءم مع تقاليد المجتمع الفلسطيني، إذ إن الفتيات لا يخرجن ـ ولا تسمح لهنّ العائلة بأن يخرجن ـ إلى الشارع قصد البحث عن شريك الحياة، إلاّ إن الحكاية تبرز الشروط التي يجب أن تتوفر لإيجاد الزوج المثالي. إن رغبة الفتاة الملحّة في البحث عن شريك لحياتها

يتم تلطيفها من خلال حرص الأم على أن يكون الزوج الذي تعثر عليه الفتاة ملائماً لها على جميع المستويات، الجسدي والاقتصادي والاجتماعي أيضاً. وبهذا تكون البنت قد اختارت الزوج الأمثل، لكن فقط بعد أن أطاعت أمها وأخذت نصيحتها بعين الاعتبار. وفي مثل هذه الحال يمكن للزوجين حل المشكلات التي تواجههما في الحياة اليومية، من خلال علاقة زوجية تجمع بين المودة المتبادلة وروح التعاون وسلوك لائق قاعدته أداء كل منهما للدور الذي تمليه عليه ثقافة المجتمع الفلسطيني.

ثانياً: الزوجان

24 ـ إم السبع خماير[1]

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كان هون هون هالمره الاختيارة. قاعدة بهالخُشة[2] لحالها. مالهاش حدا شيلة.[3] يوم طلعت الدنيا شلبية.
: «إه، والله هالدنيا اليوم شمس وشلبية. والله غير أطلع أروح أشم الهوا على شطّ البحر.[4] تنّي أعجن هالعجينات.»
عجنت هالعجينات، وحطّت فيهن هالخميرة، وسحبت حالها ولبست أواعيها وقالت: «والله لروح عشط البحر أشم الهوا.» طلعت عشط البحر، قعدت هيكا. إسّا في هالمركب، وشو صار المركب ملان.
قالت للزلمة صاحب المركب: «هيه يا عمي! وين متسهّلين، الله يسهّل عليكم؟»
قالّها: «والله رايحين عبيروت».
: «طيّب، خذني معاك يا خيّا.»
قالّها: «فِكّي عني يا اختيارة! صار المركب ملان، ملكيش مطرح.»
قالتله: «طيب، روحوا. الله ريتك إن شاالله إن ما أخذتوني يغرّز هالمركب

الراوية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23.

(1) يبدو أن حكاية «إم السبع خماير» مشتقة من سلسلة من الحكايات تدور حلقاتها حول موضوع واحد. وتروي هذه الحكاية اثنتين منها.

(2) خُشة: كوخ صغير أو بيت متواضع.

(3) شيلة: قطعاً.

(4) تستحضر راوية هذه الحكاية في ذهنها شاطئ بحر عكا. ولمعرفة أهمية مدينة عكا في تاريخ فلسطين، أنظر:

Aapeli Saarisalo, «Topographical Researches»,

إذ يقول: «من الصعوبة بمكان أن نجد أية مدينة في فلسطين أو في العالم راسخة التاريخ أكثر من عكا، باستثناء القدس طبعاً.»

ويغرق في البحر.»[5]

اجوا، ماردّوش عليها. مشيوا. ما راحت عشرين متر، إلاّ هالمركب مغرّز.

قالوا: «والله كنّها هالاختيارة دعوتها مقبولة.»

رجعوا لورا، ونادوا عالاختيارة، وأخذوها معاهن. هناك، لا بتعرف واحد، ولا إشي. الدنيا قدّام المغرب. نزلوا هالركاب. نزلت هي الثانية. اجت هيك عرق الحيط وقعدت. شو بدها تساوي؟ تمرق هالناس، تروح وتيجي. صارت الدنيا نصّ الليل. بعدين مرق هالزلمة. صارت الناس منظبّة،[6] وهالمرة قاعدة عرق هالحيط.

: «شو بتساوي هون ياختي؟»

: «والله خيّا ما بساوي إشي. مَرَه غريبة مقطوعة، وعجنت عجيناتي عالخميرة واجيت أشم الهوا عبين ما يخمروا وأروّح.»

قالّها: «طيّب، تعالي روّحي معاي.»

أخذها روّحها معاه. ما فش غير راسه وراس مرته. جابوا هالأكل وظحكوا ولعبوا وماشالله عليهن. بعد ما خلّصوا والاّ جاب ظمّة هالقظبان هالقدّة، ويَلاّ وين الجنب اللّي بوجعك، تكسّر ظمّة هالقظبان عجنابها.

: «ليش هيك يا ستّي؟» اجت الاختيارة بدها تقف بوجهه، قالّها: «لا بتعرفيش ذو ذنبها. حيّدي هيك.» ظلّ يقتل فيها تكسّر ظمّة القظبان كلّهن.

بعد ما راح، قالتلها: «ولك يا خايبة، شو مذنبة يا حزينة؟ شو مساوية؟»

قالتلها: «والله لا مذنبة ولا عبالي. قال ليش لا بحبل ولا بجيب.»

قالتلها: «هاي هي؟ هاي هويّنة. إسمعي تاقولك. اليوم بس ييجي يقتلك، قوليله إنّك حبلى.»

ثاني يوم، اجا عمادته. اجا جايب هالاغراظ وجايب ظمة هالقظبان معاه. أكلوا، واجا بدُّه يقتلها، ما ظربها أوّل قظيب، قالتله: «إرفع يدّك. أنا حبلى.»

قالّها: «صحيح؟»

قالتله: «آ، والله».

من يومها بطّل يقتلها، وصارت مدللة بلايا،[7] وما يخلّيها تشتغل شغلة واللّي بدها ايّاه يجيبه. صارت كل يوم تيجي لهالاختيارة تقولّها: «يا ستّي شو بدّي

---

(5) لمعرفة المزيد عن «اللعنة» في الفولكلور الفلسطيني، أنظر:

Canaan, «The Curse in Palestinian Folklore».

(6) منظبّة: أوت الناس إلى بيوتها.

(7) بلايا: كثيراً.

أساوي. بلكي دري.»

تقولّها: «نامي. جمرة الليل بتصبّح رماد.» صارت كل يوم تكبّرلها بطنها بشرايط وتقولّها: «ظلّك قوليله حبلى. ما عليكيش إنت. جمرة الليل بتصبّح رماد.»[8]

إمّا هاظا الزّلمة كان هو السلطان، وتسامعت هالناس «مرة السلطان حبلى».

يوم اجا الوقت بدها تجيب راحت على الفرّان، قالتله: «بدّك تعملّي لعبة تكون بشكل ولد زغير.»

: «طيّب». سوّالها هاللعبة، لفّتها وجابتها بدون ما يشوفها جوزها. صاروا يقولوا: «مرة السلطان بتقاسي بدّها تجيب.» اجت هاي الاختيارة قالت: «أنا بيلادنا داية،[9] وهي حبلت على ايدَي وأنا بدّي أجَيّبها. بدّيش حدا يحظر غير أنا.»

: «طيب». بعد شوية: «جابت! جابت!»

: «شو جابت؟»

: «جابت صبي».

لفّت هاللعبة وحطّتها بهالسرير، وصاروا يقولوا: «جابت صبي». طلعوا قالوا للسلطان: «جابت صبي». دار المنادي ينادي بالمدينة لسبعة ايام «ممنوع يوكل ولا يشرب إلاّ من دار السلطان.» إمّا هاي الاختيارة قالتلهن إنه ممنوع حدا يشوف الولد إلاّ لطباق السّبعة ايام.[10]

طباق السّبعة ايام، قال بدها مرة السلطان والولد يروحوا عالحمام. وكل يوم هالمره تقولها: «شو بدّي أساوي يا ستّي؟ بلكي دري جوزي.» تقولّها: «نامي يا حبيبتي، جمرة الليل بتصبّح رماد.»

طباق السّبعة ايام، حجزوا هالحمّام وقعّدوا هالخدامة قبال هاللعبة وقالولها: «ديري بالك عالصّبي، إصحك ييجي الكلب يوخذه!»

شوي التهت هالخدّامة هيك نتفة، وقام ييجي هالكلب ويوخذ هاللعبة وينهزم،

---

(8) مثل شعبي.

(9) داية: قابلة.

(10) تلاحظ Granqvist في دراستها عن تقاليد الولادة في فلسطين أن الداية تحضر يومياً بعد الولادة صباحاً ومساء ولمدة سبعة أيام، وتقوم بتدليك الطفل بمزيج الزيت والملح (*Birth*: 98). وتقول: «عندما يبلغ الطفل السبعة أيام يحممونه، وكذلك الأمر بعد أسبوعين وبعد أربعين يوماً من ولادته.» وتقول إحدى روايات Granqvist أن اليوم السابع من حياة الطفل يسمى «يوم الاستحمام»، وأن الطعام يقدم في هذه المناسبة للجيران (Ibid.: 101).

وصارت هذيك تركظ وتقولّه: «إخص، دشّر ابن سيدي!» وهالكلب يركظ ويوكل بهاللعبة.

إسّا في قال واحد عراس قلبه علّة، وإله سبع سنين. ما خلّوش حدا بالدنيا وما حدا عارف يطيّب هالعلّة. إسّا هاظا الزّلمة حاطط هالكرسي وقاعد عباب هالشباك اللّي بطّل عالحمّام. إسّا هو شاف هالكلب حامل هاللعبة ويركظ وهالخدّامة تركظ وراه وتصيّح: «دشّر ابن سيدي!» ظلّ يظحك تنّها انفرت علّته وطاب. اجا نادى عليهن. قالّهن: «إنتو شو قصّتكو؟ شو مالكو؟ هالكلب حامل هاللعبة وإنتو بتركظوا وراه؟» قالّوله: «هيك، هيك، هيك القصّة.»

إسا هو إله أخت كاينه جايبة توم صبيان. صارلها سبعة ايام. اجا نادى على أخته وقالّها: «بتعطينيش واحد من اولادك؟» قالتله: «مبلا». اجت أعطته واحد من هالاولاد وأخذته مرة السلطان وروّحت، وصاروا الناس ييجوا يباركولها، وماشالله عليها.

بعد مدة، قالتلهن هاي الاختيارة: «يا ستّي يكونوا عجيناتي خمروا؟ بدّي أروح أخبزهن.» قالّولها: «خليكِ، واحنا شفنا على وجهك الخير» [وما بعرف شو]. قالتلهن: «لأ. اشتاقت البلاد لأهلها. بدّي أروّح.»

حمّلولها هالمركب ملان، وقالولها: «الله يسهّل عليك».

روّحت حطّت هالاغراظ وتريّحت أكم من يوم وبعدين قامت فقدت هالعجينات. قالت: «يي! والله بعدهن مش خامرات. والله غير أروح أشم الهوا عشط البحر.»

راحت قعدت عشط البحر، والاّ هالمركب: «وين متسهّلين يا عمّي؟»

قالّها: «والله عحلب». [11]

قالتله: «خذني معاك».

قالّها: «فكّي عنّي يا اختيارة. المركب ملان. مفشّ وساع.»

قالتله: «ريتك إن شاالله إن ما أخذتني يغرّز مركبك بالبحر ويغرق!»

مشيوا شوي. صار المركب بدّه يغرق. رجعوا لورا، ونادوا على هالاختيارة، أخذوها معهن. مثل هيك غريبة، وين بدّها تروح؟ قعدت عجنب الحيط. ظلّت هالناس تروح وتيجي لآخر هالسهرة، تانظَبّت الناس. والاّ مارق هالزّلمة.

: «شو بتساوي هون؟»

---

(11) عحلب: إلى حلب، والمفارقة هنا أن حلب مدينة داخلية لا يتم الوصول إليها عبر البحر من عكا.

: «والله غريبة بلاد، وبعرفش حدا، وهيّاني قاعدة.»

قالّها: «وهيك قاعدة بالشارع؟ تعالي روّحي معاي.»

قامت وروّحت معاه. برظو فشّ غيره وغير مرته. مفشّ عندهّن اولاد ولا حدا. أكلوا وانبسطوا، وكل شي، ولمّن اجوا بدهن يناموا، جاب حزمة هالقظبان وظلّ يقتل بمرته تكَسّرهن كلّهن على جنابها.

ثاني يوم، نفس الإشي. ثالث يوم، قالت: «والله بدّي أعرف ليش هالزلمة بقتل مرته هيك.»

سألتها. قالتلها: «والله مالي إشي. بسّ مرّة جوزي جاب شوية هالعنب الاسود وحطيتهن بجاط[12] هالعظم الابيظ. إجيت قلت: 'يي! ما اشلب هالاسود عالابيظ'. اجا قالّي: 'لكان يا محروقة إلك هيك وهيك بتحبّي عبد أسود عليّ'.»

قلتلّه: «يا زلمة، أنا بالي عن العنب.»

قالّي: «لأ». صار كل يوم بجيب حزمة هالقظبان ويبلّش فيّ قتل.

قالتلها: «أنا بخلّصك. روحي إشتري شويّة عنب أسود وحطّيهن بجاط عظم أبيظ.»

المغرب، بعد ما تعشوا، جابت هالعنبات وحطّتهن. قامت هالاختيارة صارت تقول: «يي! والله ما اشلب من الاسود عالابيظ ما في.»

صار هاظا يهزّ راسه. قالّها: «هاي لكان مشّ بس مرتي بتقول هيك! هاي إنت اختيارة بتقولي هيك. هاي مرتي لكان ملهاش إشي وأنا بعمل فيها هيك!»

قالتله: «إن شاالله عشان هيك بتقتلها؟ شو، إنت بلا عقل؟ هه. إطلع. شوف ما اشلب هالعنب الاسود بهالجاط الابيظ.»

قال صاروا أصحاب، وبطّل يقتلها. وهالاختيارة قعدتلها أُخرى أكم من شهر وقالتلهن: «يمّا اشتاقت البلاد لاصحابها. يكونوا عجيناتي خمرو. بدّي أروّح.»

: «يا اختيارة خليكِ. شفنا الخير عوجهك.»

قالتلهن: «لأ. بدّي أروّح».

عملولها هالزّاد، وهالزوّاد، وحطّولها هالمركب وسحبت حالها وروّحت. هناك بالدّار، بعد ما قعدت وتريّحت وظبظبت أغراظها وإشي، اجت فقدت هالعجينات.

: «يَلاّ. والله صاروا أول خمورتهن. تاروح أخبزهن.» راحت خبزتهن.

هاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

---

(12) جاط: وعاء.

25 ـ قظيب الذهب بوادي العقيق

كان هناك هالتّاجر. تاجر مهمّ. هاظ مرته كل جمعة، نسوان التجار ييجوا لعندها وتطلع هي وايّاهن يروحوا يشمّوا الهوا، ويروحوا عالحمّام ويروّحوا.[1] راحت أيام، اجت ليالي. يوم اجوا نسوان التجار نادوا عليها. راحت هي وايّاهن. في وحدة منهن لابسة بدلة مخمل سودا، شلبيّة كثير. استحسنتها مرة هاظا التاجر الكبير. هاي روّحت زعلانة، شو هاي مرة تاجر أقل من جوزها وتلبس بدلة مثل هاي وهي لأ! اجا جوزها لقاها مكشّرة.

: «مالك يا مره؟»

قالتله: «إسّا مرة التاجر الفلاني تلبس شقفة وصفها من وصفها، وأنا لأ!»

قالّها: «طيّب. شو صار؟»

راح، قطعلها بدلة منها ذاتها. هاي خيطّتها ولبستها. ووقفت قدّام المراه. هي بيظا ومزيونة، والشتة[2] سودا، لاقت حالها شلبية كثير. شو قالت؟

قالت: «ما احلى الاسود عالابيظ!»

هنّ عاد في عندهن عبد اسود يخدمهن. سيعتن قالت هيك، مع نفدة جوزها.

: «شو! ولك يا فاعلة يا تاركة، إنت بتحبي العبد عليّ!»

: «لأ يا زلمة. بحكي عن بدلتي.»

: «لأ. إنت بتحبّي العبد.»

يا اسود، يا ابيظ، مفشّ نتيجة. مسكها وقعد يقتل فيها. بعدين مسك ربطها من شعرها وربطها بهالخطّفية،[3] وصار يروح كل يوم يجيب حزمة قظبان، ينزّلها يكسّر حزمة القظبان عليها ويعاود يعلّقها. على هالعنان.

يوم الجمعة، عالميعاد، اجوا هاظول نسوان التجار. فاتوا نادوا. طلعت الخادمة اللّي عندها. قالتلهن: «بتتغسّل. استنوا. بتتبدّل. بتتغندر، بتتكحّل.»

الراوية: شافع. أنظر الحكايات رقم 5، 8، 10، 15.

(1) في الماضي كان الموسرون من أهل المدن يذهبون إلى الحمامات العامة للاستحمام. وكان الذهاب إلى الحمام بالنسبة إلى النساء مناسبة للاستجمام والمتعة يتخللها الرقص والغناء والمرح، أنظر: Jaussen, *Naplouse*: 67-69.

(2) الشتة: البدلة أو الثوب.

(3) خطّفية: خطّاف.

: «ولكو يا عمّي راح النهار! فوتوا تنشوف شو السّيرة.»

صارت تبكي هذيك السرية. قالتلهن. فاتوا، والاّ هي معلّقة بهالأوظة. فكّوها ونزّلوها.

: «شو مالك؟ شو السّيرة؟»

حكتلهن، هيك هيك اللّي صار. عاد هو وهو يقتلها كل يوم يقولّها:

: «في أغنى منّي؟»

تقولّه: «لأ».

: «في أزين منّي؟»

: «لأ».

: «في أرجل منّي؟» النتيجة، كلّه تقولّه «لأ».

قالتلهن إنه هيك بقولّها كل يوم.

اجت واحدة منهن، ملعونة. قالتلها: «ولك قوليله آ، في. وانْ سألك مين، قوليله قظيب الذهب بوادي العقيق. يروح يدوّر عليه. بِغِبْلُه شهر، شهرين. بتريّحي من القتل عبين ما يجي. وتييجي، بحلّها الله.»

علّقوها، وطلعوا. اجا هظاك، نزّلها وقعد يقتل فيها.

: «في أغنى مني؟ في أزين منّي؟»

قالتله: «آ، في».

قالّها: «مين؟»

قالتله: «قظيب الذهب بوادي العقيق.»

اجا دشرها محلولة، وقالّها: «والله غير أروح أشوفه. إن لاقيته صحيح، كان الله عفا عنك، وانْ[4] ملاقيتش أغنى مني، وأزين مني، وأرجل مني، كان الله غظب عليك.»

دشرها، وسحب حاله وظل ماشي. مشي أول يوم، ثاني يوم، ثالث يوم. يوم عالطريق، وهو ماشي، وانْ هالكلبة نُصّها كلب، ونصها بني آدمة. سألها. قالتله: «قدامك». مشي لقدامه، لاقى واحدة نصها سمكة ونصها بني آدمة. الاخرى سألها. قالتله: «لقدامك». نفد، توصل هالمدينة. سأل، دلّوه. يومن دلوه، راح لعنده. فات لعنده. تَلَقاه هظاك: «أهلا وسهلا! إجيت؟»

قالّه: «إجيت».

قالّه: «إنت اتهمت مرتك عاطل باطل. مرتك ما أذنبت. بالها عن بدلتها،

---

(4) وانْ: وإذا.

وإنت اتهمتها بالعبد، وإنت جاي تتشوف إذا في أغنى منك وأزين منك وأرجل منك والاّ لأ؟»

قالّه: «إسمع تحكيلك حكايتي».

قالّه: «إحكي».

قالّه: «الله العليم أنا كنت متجوز أول وحدة، بنت عمي. هاي كانت كل يوم المغرب تجيبلي هالفنجان وتسقيني اياه. أقلب. ما أعود أحس إشي. يوم قلت والله هالفنجان اللّي بتعطيني اياه، بدي أكبه بقبّتي،[5] واقلب أعمل حالي سكران بشوف شو بدها تعمل. جابتلي هالفنجان، قلت هيك، قلبته برقبتي وقلبت. هاي شافتني هيك، دغري عالمطبخ، سكبت هالأكل بهالجاط وأخذت ابريق هالميّ، وأخذت هالشمعدان وظلت طالعة. لحقتها أنا من ورا لورا. قال والله لحقتها، ظلّت ماشية، اجت على هالمغارة، فاتت على المغارة، والاّ فيها عبد. بسّ فاتت، يقولّها: 'يا ملعونة! إمّك على أبوك! طوّلتي عليّ. موتّيني من الجوع'.»

: «طيّب، تنّي نيّمته. تنّي خلّصت شغلي.»

«طيّب». حطّتله هالأكل. أكل. بعد ما أكل وشرب، قالتله: «شو في عندك أكل وشرب؟»

قالّها: «في عندي نتفة خبزة معفّنة وفسيخة مدوّدة.»

قالتله: «هاتهن». أخذتهن، قرطتهن، وعبطته، ونامت هي واياه.

«قال بعد ما ناموا، أنا ظلّيت برّه. عقب ما غفيوا، أنا فتت عليهن، وهو نايم اجيت قطعت خشمه وصرّيته بمحرمتي، وطلعت. فاقت هي. بدها تودّعه، لكشته هيك، لاقته ميت. قال شقّت ثوبها ولطمت عحالها وسحبت حالها وظلّت مروّحة.[6] قال خلّيتها تفاتت ولحقتها من ورا ورا. يوم قرّبت عالدّار غيّرت الدرب وسبقتها ورجعت عملت حالي نايم مثل ما كنت. اجت فرشت وعصّبت راسها ونامت. قال الصبح قمت لاقيتها معصبة راسها.»

: «مالك يا مره؟»

: «قالت أجاني خبر ابن عمّي مات.»

: «ها! قدّيش بدّك تحدّي عليه؟»

---

(5) بقبتي: قبة القميص أو ياقته، والمقصود هنا رقبة الرجل.

(6) لمعرفة المزيد عن مظاهر ومشاهد الحزن في الثقافة الفلسطينية التي تبديها النساء عند موت عزيز عليهن؛ أنظر:

Granqvist, *Muslim Death*: 107.

: «بدّي أحدّ عليه سنة».
: «لأ. يكفي أربعةُاشهر.»
«قال حدّت أربعةُاشهر. يومّن خلّصت الحداد، بدْها تروح عالحمّام، قال رحت جبتلها شكل[7] وزهور وروايح وأغراظ للحمّام - شوا هالسّلة مليانة - وحطّتلها خشم ابن عمّها بين هالاغراظ. قال أخذتهن وراحت عالحمّام. تحمّمت واجت عالدار وقفت بدها تتشكّل وتتغندر، وهي تفتّش بهالاغراظ اجا خشم ابن عمّها بإيدها. قال هاظت عليّ بدّها تشلّخني.»
قلتلها: «من عندك! نصّك كلب ونصّك بني آدمة! في السّهلة الفلانية لاقت والاّ ما لاقتكش؟ ومرتك هالمسكينة، شو ساوت؟ نيّتها عن بدلتها.»
«طيّب، هي رصدت بالسهلة الفلانية ودشّرتها. طلبت بنت عمّي الثانية وتجوّزتها. قال ما رحتش مدة الاخرية صارت تعمل بي نفس الإشي. قال الاخرى يوم كبّيت الفنجان وعملت حالي سكران قال الاخرى دغري عالمطبخ سفّت هالأكل وظلّت طالعة. لحقتها من ورا لورا. دغري الاخرى اجت عهالمغارة فاتت والاّ هو عبد صيّح عليها نفس الإشي. ويعدين أكلوا وعبطها وناموا. خلّيتهن تنّهن ناموا وفتّ عليهن، قال، اجيت قطعت لسانه. مات. حطّيته بهالمحرمة وصرّيته. هذيك فاقت بدها تودّعه، لاقته ميّت. لطمت عحالها تشبعت وسحبت حالها وظلّت طالعة. هي طلعت وانا مشيت وراها. يوم قرّبت عالدّار، درت من ثاني مطرح وسبقتها ونمت. قال صبّحت معصّبة راسها.»
: «مالك يا مره؟»
: «والله أجاني خبر ابن عمّي مات.»
: «ها! قدّيش بدّك تحدّي عليه؟»
قالتلي: «بدّي أحدّ عليه ستُاشهر.»
: «لأ. تمام أربعة».
«قال حدّت عليه أربعةُاشهر. يومن خلص الحداد، جبتلها مثل هذيك شكل وكل إشي، وحطّيتهن بهالسلة وحطّيت لسان ابن عمّها بين الاغراظ. راحت عالحمّام وروّحت وقفت قدّام المراه وبدها تتشكّل، طلع لسان ابن عمّها بإيدها. قال وقامت تصرخ وتهظ عليّ.»
قلتلها: «من عندك! نصك سمكة ونصّك بني آدمة! مرصودة في السّهلة الفلانية. لاقت والاّ ما لاقتك؟»

---

(7) شكل: لوازم الزينة.

قالّه: «مبلا».

قالّه: «ومرتك هالمسكينة. شو ساوت؟ نيّتها عن بدلتها.»

«قال عاودت طلبت بنت عمّي الثالثة وتجوّزتها. قال الاخرى مَغْبَيِّش مدّة، صارت تعمل مثل هظلاك. قال سوّيت نفس الإشي، كبّيت هالفنجان بقبّتي وقلبت. قال لمّن شافتني هيك فتحت هالخزانة طالت هالمصحف حطّته تحت اباطها، واخذت هالشمعدان ومشيت. قال قمت مشيت وراها قال مشيت طلعت من المدينة قال اجت عالبحر قالت: 'انشق يا بحر خلّي الحبيب يشوف حبيبه!'. قال بقدرة قادر انشقّ البحر، قال فاتت قال [البحر] قالّها: 'إلك وللّي معك؟' هي بتعني عن المصحف، مشّ شايفة وراها حدا. قال فاتت وهو فات وراها.»

«قال اجت على هالسباط،[8] قالتله: 'افتح يا سباط خلّي الحبيب يشوف حبيبه!' قالّها: 'إلك وللّي معك؟' قالتله: 'إلي وللّي معي'. فاتت. اجت على هالأوظة دقّت عالباب، فتح. والاّ هو شاب، شو؟ مثل الحبقة.»

: «أهلا وسهلا. اجيتي خيتا؟»

قالتله: «والله إجيت».

قالّها: «ليش طوّلتي؟»

قالتله: «مش عارف المره حكمها مش بإيدها.»

«قال والله فاتت هي وإيّاه، حطّوا هالمصحف قروا تشبعوا، وتحدثوا، وحطّ هالسيف بينه وبينها، وحطّوا روسهن وناموا. قال قلت هو ماساواش إشي وهي ماساوتش إشي. إجيت قلعت خصلة شعر زغيرة من نصّ راسه وصرّيتها بالمحرمة.»

«قال لأجل القسمة، تقول روحه بخصلة هالشعر. مات. قال فاتت بدها تودّع أخوها: 'خيّا! خيّا!' لاقته ميّت. لطمت عحالها، شلّخت حالها، وحملت هالمصحف وهالشمعدان وطلعت.»

«قال أنا لِذِتْ تنّها مرقت وتبعتها. قال اجت: 'افتح يا سباط، ماعادش الحبيب يشوف حبيبه!' اجت عالبحر، شرخُهْ. قال يومن نفدنا من البحر وجينا عالمدينة، أنا غيّرت الطريق وسبقتها، ورجعت نمت مثل ما دشّرتني. قال اجت هاي فرشت وعصّبت راسها وحطّت حالها ونامت. قال الصبح، فقت لاقيتها معصّبة راسها.»

: «مالك يا مره؟»

: «والله أجاني خبر أخوي مات.»

---

(8) السباط: باب يعلوه قوس.

: «قدّيش بدّك تحدّي عليه؟»
قالت: «بدّي أحدّ ستُاشهر.»
قلت: «لأ. سنة».
«حدّت سنة. يومّن خلصت الحداد نفس الإشي، وراحت عالحمّام ورجعت قعدت تتبدّل وتتشكّل. قال يومن لاقت خصلة هالشعر بين هالاغراظ، عرفتها، وهاظت عليّ بدّها تشلّخني. قلتلها: 'من عندك! كوني بسّة' وهياها، شايفها؟ دايماً هياها عندي بحظني. ومرتك مسكينة، شو عملت؟ نيّتها عن بدلتها. وما عاد اتجوّز غيرها. خلص.»
ساعتها هاظا التاجر تندّم كيف ساوى بمرته. اجا بدّه يروّح، استأذن من هاظا الزّلمة.
قام هاظا قلّه: «استنّى تاعطيك هديّة لمرتك. مرتك مليحة وآدمية ونيّتها عن بدلتها.»
هاظا روّح مبسوط، مكيّف. بدّه رظا مرته عاد. يومن وصل بلده، فات على دارهن.
: «يا مره، أنا مخطي معاك. أنا اخطيت. والله هو أغنى منّي، وأحسن منّي بكل الصّفات. وهاظا هيّاه بعثلك معاي هديّة.»
طالها واعطاها ايّاها، وهو سحب حاله وقعد لغاد. هذيك فتحت تتشوف الهديّة، فتحت لاقت فيها مراه. اطّلعت هيك بالمراه، خطفها هظاك.[9] هاظا فقد مرته ملقاهاش. وهظاك أخذها تجوّزها.
وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

26 ـ منجل

كانت هون هون هالمره. يوم إلها جار هيك ملعّب. شاطر بمعيشته. قالّك والله لاحتال عليها وآخذ الفدان[1] من عندها. خلا جوزها تنُه راح عسهلة هيك، عالاخراث وفي عندهن فدان زيادة ما أخذش معاه.
وراح هاظا الزلمة تخفى وصار ينادي: «أنا ببيع أسامي! اللّي بدها اسم

(9) المقصود به الجنّي: أنظر التحليل التابع لهذه الحكاية في فصل تحليل أنماط الحكاية الشعبية.
الراوية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23.
(1) الفدان: الثّوران اللذان يجران المحراث.

مليح! أنا ببيع أسامي!» هي بتخبز بالطابون. قالتله: «هيه يا عمي! تعال، تعال تنّي أشوف. شو بتبيع؟»

قالّها: «ببيع أسامي يا عمي. شو اسمك إنت يا عمي، تنّي أشوفه مليح والاّ لأ؟»

قالتله: «والله اسمي منجل».

قالّها: «شو منجل هاظا؟ هاظا اسم مره! المنجل هاظا قطعة حديد. مجنونة إنت تنّك تقبلي هاظا الاسم؟»

قالتله: «طيب يا عمي. هات بيعني اسم. بايش الاسم؟»

قالّها: «والله يا عمي الاسم المليح بيبعك اياه براس بقر.»

: «طيب يلاّ. هات تنشوف شو بدك تبيعني اسم.»

قالّها: «والله بدي أسميك 'ست الكل وزينة الدار'. ورروحي تغسّلي وتبدّلي وحطّي هالفراشات اللّي عندك واقعدي عليهن وسكري هالباب. إن اجا جوزك على هالباب وظل ينادي 'هيه يا منجل، هيه يا منجل!' كل النهار تردّيش عليه. تايقولك 'ست الكل وزينة الدار'.»

: «مليح يا عمي، الله يخلف عليك. شو بدك؟»

قالّها: «بدي راس هالبقر».

: «طيب. روح حِلّه».

راح، حلّ راس هالبقر وأخذه. وهذيك فاتت مشّطت راسها وتبدّلت، وان كان عندها بطبوطتين[2] هالفراش حطّتهن وقعدت عليهن وسكّرت هالباب من جوّا بهالمفتاح وانصمدت.

جوزها بالاحْراث،[3] والدنيا شتويّة، واشتت عليه وعلى الفدّان. شو مسكين! روّح ينقّط من اعبابه.[4] اجا دقّ الباب: «منجل! هيه يا منجل!» مفش حدا. يدقّ عهالباب، يخبّط عهالباب: «يا منجل! يا منجل!» تنّه فلّس. هذيك انقهرت.

---

(2) بطبوطتين: قطعتا فراش قديمتان.

(3) عادة يبدأ موسم الحراثة في فلسطين مع قدوم «الأمطار الأولى» في منتصف تشرين الأول/أكتوبر تقريباً. وحينها يبدأ المزارع الفلسطيني إصلاح محراثه وتحضيره للحراثة. ولمعرفة المزيد عن وصف المحراث التقليدي والتحضيرات لموسم الحراثة، أنظر:

Newton, *Fifty Years*: 39.

(4) ينقط من اعبابه: مبتلّ كلياً.

قالت: «يِمَنجِلْ حالك ويجدب بالك! عجب! شو منجل! أنا اشتريت اسم جديد.»

: «مين باعك ايّاه؟»

: «اشتريته من البيّاع».

: «بايش باعك ايّاه يا مره؟»

قالتله: «اشتريته بالعمّال».[5]

قالّها: «شو الاسم اللّي شريتيه؟»

قالتله: «اسمي ستّ الكلّ وزينة الدّار.»

قالّها: «والله يا ستّ الكلّ وزينة الدّار ماني فايت عهالدار اللّي إنت فيها. إن لقيت مثلك مجانين كثار، أنا راجع عهالدّار، وانْ ملاقيتش، هاي أنا مرجعتش. خلّيلك هالاسم، وخلّيلك هالدّار.»

فلّت هالفدّان بقاع هالدّار[6] ودار ظهره وظلّ رايح. شو الدّنيا بتشتّي! راح بدّك تقول على قبور النصارى[7] وألطى عرق هالشقيف.[8] تزلبط بزيق ربه وقعد تحتي هالشقيف عند قبور النصارى. اجوا هالنصرانيات يزوروا الصبح. اللّي مثل حنّه اولادها ميتين شباب، اللّي مثل بديعة العوّاد، أخوها كان شاب. هاي ميّتلها شاب، هاي ميّتلها صبيّة، ام، أب. النتيجة اجوا يزوروا، لاقوا هالزلمة مزلبط. «أخو! يستر عليكو ياختي استروا عليّ.»

: «شو دينك انت يا عمّي؟»

قالّهن: «أنا طلعت من القبور، وجاي أبشّركو. بَعَثوني أهل القبور بدهن يروّحوا الميتين كلياتهن، وكلياتهن مزلبطين. روحوا جيبولي أواعي، وبكرة تعالوا لاقوهن. بدهن يروّحوا كلياتهن.»

: «بالله يا عمّي صحيح، هيك.»

قالهن: «آ. صحيح».

هظلاك رجعوا يركظوا. اللّي إلها بنت صبية عندها ذهبات تجبلها إيّاهن.

---

(5) العمّال: زوج من الثيران.

(6) بشأن وصف عمارة البيت الفلسطيني التقليدي وأقسامه المتعددة واستخدامات كل قسم، أنظر:
Newton: *Fifty Years*: 33; Canaan, «Palestinian Arab House», esp. XIII: («House of the Peasant»); Jäger, *Das Bauernhaus in Palästina*.

(7) في واقع الحال يوجد في قرية عرّابة، حيث جمعت الحكاية، تجمع سكاني مسيحي صغير.

(8) الشقيف: صخرة كبيرة.

هذيك إلها شاب ميّت تجيله هالبدلات، هالأواعي. شو، كل وحدة هالعقدة. شو، هالنصرانيات لملموا هالعقدات، هالسّيغة، ووراحوا اعطوه إيّاهن: «وينتا يا عمّي بدّهن ييجوا؟»

قالّهن: «بكرة مثل إسّا بتيجوا بتلاقوهن لابسين وقاعدين يستنّوكم. اصحكوا تحكوا قدّام حدا! بسّ انتو تعالوا بسّ النصارى بدهن يطلعوا.»

هظلاك روّحوا، وهو أخذ الأواعي وانهزم. عقدهم وانهزم.

ثاني يوم، اجوا هالنصرانيات عالقبور. بعدها مثل ما هي. «يي! والله كِنّه هاظا ظحك علينا.»

رجعوا، خرّفوا لهالزلام. اللّي عدّه هالكديشة[9] وركب ومدّ ـ شبلي، خليل الأسعد، صالح العواد ـ كل واحد إلُه عقدة، ركب وراحوا يدوّروا عليه. هاظاك راحلُه على مغارة على مطرح، خبّاهن ومشي. وهنّ يدوّروا مرقوا عليه.

قالوله: «يا عمّي، مشفتش هالزّلمة حامل عقدات أواعي شكله من وصفه.»

قالّهن: «آ يا عمّي، إسّا مرق من هون. أما عالدواب بتغدروش تلحقوه لأنها الدنيا وحله. أحسن تْحَفُوا ودشّروا دوابكو. هيّاه قدّامكو. إسّا بتلحقوه.»

: «صحيح يا عمّي».

قالّهن: «آ، صحيح».

شلحوا عن اجريهن ودشّروا هالدواب. قالّهن: «خلّوهن هون. أنا بدير بالي عليهن.»

هنّ داروا ظهرهن وهو لملم هالكنادر وهالمشّايات، وربّط هالدواب ببعظهن وجرّهن وراه ومدّ. هظلاك، ركظوا ركظوا تنّهن تعبوا. تقطّعت قلوبهن. ملقوش حدا. رجعوا، والاّ هو وين صار. أبعد. سحبوا حالهن روّحوا.

هظاك، بدك تقول قطع من بلده اجا على بلد مثل العزير، مثل رمانة، مثل الدير،[10] الأرظ هي قدام البلد. واجا لاقى هالحرّاث بحرث. هو راكب على هالكديشة صبر تقرّب عسوى هالحرّاث وصار يقول: «هيش! يحرق قبر أبو صحابك. والله لو واحد يطعمني أكلة شوربة عدس غير أعطيه اياك.»

قالّه: «استنّى، استنّى يا عم تروح أجبلك.»

---

(9) الكديش: الحمار.

(10) العزير ورمانة والدير (دير الأسد) أسماء لقرى في الجليل الأعلى شمالي الناصرة. وهي قريبة من قرية عرّابة وتتلاءم مع وصف المكان في هذه الحكاية.

هظاك راح بركظ. قالّها: «قومي، قومي يا مره بسيع.[11] علّيلِك[12] شوية ميّ واطبخيلِك شويّة شوربة عدس.»

: «شو السيرة يا زلمة؟»

قالّها: «اسكتي. صايرلنا كديشة، بطبخة عدس.»

راحت، عالت هالميات عالنار، وجرشت شوية العدس.

: «اعملي طوّالة[13] يا مره، ودقّي ودّ[14] هون واربطي فيه حبلة واربطيني بإجري، تشوف اللّي يمرق من ورا الفرس من هون، بتطول تلبطه.»

عملت هالطّوّالة، ودقّت هالودّ، وربطته بإجره.

قالّها: «امرقي من وراي يا مره تشوف بتطولك الفرس إن مرقتي من وراها ولبطتك.»

دارت مرقت من ورا. لبطها، والاّ دمها طولها، والاّ هي طارحة.

: «موتي الله لا يقيمك. إسّا بدّي أروح أجيب الفرسة الزرقا، أحسن من كل إشي. تارجع بَعود أدبّر حالي.»

هظاك أخينا، ما عملوا الطوّالة والطبيخات وجرّبوا كيف بدها تمرق من ورا الفرس إلاّ هو حلّ الفدان وشخ ـ حيشا السامعين ـ وغزّها عَراس المنساس،[15] ووقّف المنساس هيك لفوق وغزّه بالأرظ، وحل الفدان وأخذه وروّح.

اجا هظاك، أخينا بالله، لا لاقى فدّان، ولا لاقى فرس ولا لاقى إشي.

اتطلّع هيك قال: «والله ما قهرني انه ظحك عليّ ولا انها مرتي طرحت، والله ما قهرني إلاّ كيف طلع عراس المنساس وشخّ، كيف غدر يعمل هيك؟ وكيف غدر يقعد عراس المنساس ويشخّ؟»

هظاك لملم أواعي هالنصارى وهالخيل وهالدواب، وروّح عدارهن. لاقاها بعدها مُطَنطَرَة على هالفراش، وقاعدة. قالها: «يا ستّ الكلّ وزينة الدّار، والله لقيت مثلك مجانين كثار.» قعد هو واياها، قبلها على جنّيّاتها.[16]

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

---

(11) بسيع: بسرعة، في الساعة.

(12) علّيلك (علّي): ضعي على النار.

(13) طوّالة: معلف.

(14) ودّ: وتد.

(15) المنساس: المنخاز الذي يقاد به ثور الحراثة، أو تزال به الحجارة من أمام المحراث.

(16) قبلها على جنّيّاتها: قبل بها على علاّتها وجنونها.

27 - إم عيشة

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ هو

كان هان هالزّلمة. هالزلمة عنده هالبنت. وهو وهالمره وما عندهن إلاّ هالبنت، اسمها عيشة.

يوم اجوا ناس من ثاني بلد يخطبوا عيشة. خطبوها وأخذوها وراحوا. مرّت الايام، حبلت وولدت عيشة، جابت ولد.

قالّها: «مالك؟»

قالتله: «عيشة جاية ولد. بدنا نروح عليها. شو بدنا نوخذلها؟»

أخذولها لفّة قماش، أخذولها ابريق زيت.

بعدين، قالت: «يا ابو عيشة، بدنا نوخذ لعيشة شاة أو نعجة.»

مشيوا، لاقوا هالراعي معاه النعجات.

قالّه: «يا عمّي، بالله انك تبيعنا شاة اللّي تكون مليحة للذبيحة. بسّ بدها تكون كويسة، يكون الدهن ينقط من مناخيرها.»

جابلها أول شاة، قالتله: «لأ. بدنا يكون الدهن ينقّط من مناخيرها.»

راح وانّه جايبلها هالنعجة برابيرها[1] طايحات، وشو؟ بتدودح[2] والاّ بتقول: «ايوا. هاي اللّي بدنا ايّاها.»

قالّها: «طيّب».

أخذوا هالشاة ومشوا. لمّا قربوا على بلد عيشة، اتطلّعوا، والاّ الأرظ مشقوقة، فيها سلع.[3]

قالتله: «أبو عيشة».

قالّها: «نعم».

قالتله: «والله وَطَيات[4] عيشة عطشانات. هات تندير عليها ابريق الزيت نسقيها.» داروه.

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل. أنظر الحكايتين رقم 4، 7.

(1) برابير (بربور): مخاط.

(2) بتدودح: تتعثر في المشي.

(3) سلع: شق؛ أرض متشققة بفعل الجفاف.

(4) وطيات: جمع وطاة وتعني الأرض.

قبل ما يصلوا البلد، والاّ هالشّجرة هيذا[5] بترجّ من الهوا.
قالتله: «أبو عيشة».
قالّها: «نعم».
قالتله: «والله هذي زتونة عيشة سقعانة، بترجّ. هات تَنْلِفّ هالقماشات عليها.» لفّوهن.
قربوا عالبلد، لاقوا هالكلب الجعاري.[6]
قالتله: «أبو عيشة».
قالّها: «نعم».
قالتله: «والله هاظا كلب عيشة جوعان. هات نطعمه هالزوّادة.» أطعموه ايّاها.
وصلوا. دخلت. قالت لبنتها: «والله يمّا إنّا جبنالك زيت وقماش ولحم. بس لقينا وطياتك عطشانات سقيناهم الزيتات، ولقينا زتونتك سقعانة لفّيناها بالقماش، ولقينا كلبتك جوعانة أطعمناها اللّحمات.»
قالتلها: «طيّب يمّا. اصحكوا تقولوا لحدا. اللّي بسألكو، قولوا 'اللّي جبناه، جبناه'. وتخلّوش حدا يعرف شو سوّيتوا.»
قعدوا يومين ثلاثة، قالتله: «إنت روح يا ابو عيشة بتدير بالك عالجاجات، وعالبيت، وأنا بظل أُخرى أكم من يوم أعاون عيشة عشنّها[7] وحدانية وصار عندها ولد.»
بعد ما روّح أبو عيشة، قالت لإمها: «يمّا إنت ظلّي قبال الولد، ديري بالك عليه، وأنا تَروح أجيبلي شويّة حطبات.» ودشّرت هالولد عند إمها، وسرحت عالحطب. وظلت إمها عند الولد. صار الولد يعيّط. قالت إمّها «مسكين هالولد. والله كنُّه راسه برعاه،[8] فيه قمل.» راحت سخنت دست الميّة، تصار يغلي ودبت هالولد فيه، وقامته وحطّته بهالسرير.
اجت عيشة، قالتلها: «شايفة، ابنك كان يعيّط من القمل والوسخ اللّي عليه. هيني غسّلته ونيّمته وهاي من حين ما نيّمته وهو حاطط راسه ونايم.»
هالحين هالولد بصحى، أُخرى نتفة بصحى. فقدت الولد والاّ هو ميّت.

---

(5) هيذا: هكذا.
(6) كلب جعاري: كلب مسعور متشرد.
(7) عشنّها: لأنها.
(8) راسه برعاه: مصاب بحكّة في رأسه.

قالتلها: «يا ملعون أبوك يمّا. هذا الولد ميت. هسّع[9] بروّح جوزي من الخليل بذبحك. أما إنت، أحسن روحي روّحي.»

روّحت، لقيت جوزها مسكّر عحاله الباب.

: «هيه يا ابو عيشة، افتح!»

قالّها: «لأ، بتقتليني».

قالتله: «افتح!»

قالّها: «لأ، بتقتليني».

قالتله: «شو سوّيت؟»

قالّها: «ذبحت الجاجات».

قالتله: «طيّب افتح. عمرهن!»

قالّها: «كبّيت تنكة الزيت».

قالتله: «عمرها! افتح!»

قالّها: «لأ، بتقتليني».

قالتله: «شو سوّيت».

قالّها: «قلت للبقرة إطعميني، مقبلتش. قمت ذبحتها.»

قالتله: «فداك، افتح!»

قالّها: «بتذبحيني».

قالتله: «ليش؟ شو سوّيت؟»

قالّها: «الجمل قاعد يلوك. قلتله إطعمني، مقبلش. يشّن عَليّ،[10] حطّيت ورقة القرنبيط على زبرتي. قام يخمشني، يوكل ورقة القرنبيط ويوكل زبرتي.»

قالتله: «كل شي فداك فداك، غير بيظاتك واخصاك!»

طار الطير، وتصبحوا على خير.

تعقيب

إن الموضوعات التي تتطرق إليها هذه المجموعة من الحكايات تمسّ أية علاقات زوجية وإن كانت علاقات راسخة. ونجد أنها تولي موضوع الجنس أهمية كبرى كما هي الحال في المجموعة السابقة. وتوضح حكاية «إم عيشة» أهمية هذا

---

(9) هسّع: الآن.

(10) يشّن عليّ: ينظر إليّ، يتطلّع.

الموضوع، إذ إنه في استطاعة كل من الزوجين تقبل جميع تصرفات الآخر، بما فيه التسبب بفقدان الأملاك، لكن الأمر الوحيد الذي لا يمكن أن تستقيم هذه العلاقة من دونه هو فقدان الرجل لذكوريته، وهو أمر يشكّل مصدراً للقلق والخوف لدى الطرفين، وخصوصاً لدى الرجل. وقد عرضنا لمثل هذه المخاوف في حكاية «شوقك بوقك» (الحكاية رقم 21)، إذ يتهرب الشاب غير الناضج جنسياً من مسؤوليته تجاه زوجته الأكثر نضجاً، تاركاً لها عبء إغرائه بالرجوع إلى الدار. وتتجسّد هذه المخاوف هنا أيضاً في الجزء الثاني من حكاية «إم السبع خماير» وفي «قظيب الذهب بوادي العقيق»، إذ يتساءل الرجل عن رجولته ومدى جاذبيته لزوجته.

وبشأن ما تكشفه هذه الحكايات عن موضوع الطبيعة الجنسية يتبيّن لنا أن موقف المجتمع من المرأة لا ينطبق على الرجل. فالثقافة الاجتماعية، كما يعرف الجميع، تفرض على النساء سلوكاً يتّسم بالحشمة، ولا تسمح لهن بتصرف من شأنه أن يفصح عن ميولهن الجنسية بصراحة. لكن مع هذا فإن صورة النساء في هذه الحكايات تختلف عن صورة الرجال، فهنّ لسن قلقات كثيراً كالرجال على هذا الأمر. بل العكس هو الصحيح، كما نجد في حكايات سابقة، مثل «شاهين»، و«شوقك بوقك»، وفي حكاية «إم عيشة» هنا، والتي تبرز عدم خوف النساء من التطرق إلى موضوع الجنس والتعبير عن مشاعرهن تجاهه بصراحة. أمّا الجانب الغامض لهذا الموضوع فيبرز في حكايات، مثل «إم السبع خماير» و«قظيب الذهب بوادي العقيق»، إذ نجد أن مخاوف الرجال وقلقهم فيما يتعلق بفحولتهم قد أسقطا على النساء بصورة شبق ينسب إليهن، كما نرى من خلال سلوك زوجات قظيب الذهب الثلاث. ولا شك في أن مثل هذا الإسقاط مقبول اجتماعياً، فإذا كان الرجل غير واثق بنفسه، أي بقدرته الجنسية، فيفترض أن الزوجة تخونه مع رجل آخر أكثر فحولة (ونلفت الانتباه هنا إلى إسقاط آخر، ونعني به نسب الفحولة الجنسية إلى فئة السود من الناس، كما نلاحظ في هذا الصدد اللجوء الفني إلى استخدام ما يسمى بالمجاز الحرفي، أي الأسود على الأبيض، كصورة أساسية في كل من هاتين الحكايتين).

ولا يقل موضوع الإنجاب والخصوبة أهمية عن موضوع الجنس في ترسيخ العلاقة الزوجية، لكن الربط بين هذين الموضوعين يوجد مركباً كاملاً من المشكلات للرجال والنساء على السواء، إذ إن الرجل يحس برجولة متزايدة مع إنجاب العدد الأكثر من الأطفال، وخصوصاً الذكور منهم. وفي مثل هذه الحالة يكافئ المجتمع الرجل بالثناء على رجولته وقدرته على الإنجاب. كما أن عدم إنجاب الذكور يتركه في وضع اجتماعي ضعيف وقابل للانتقاد، وكثيراً ما ينصح له

الناس في مثل هذه الحالة أن يتزوج من امرأة أُخرى. ومن الواضح في وضع اجتماعي كهذا أن الزواج العقيم سيؤدي إلى فقدان الرجل ثقته بقدرته الجنسية، الأمر الذي يقوده إلى التنفيس عن مشاعره المكبوتة بضرب زوجته، كما نرى في حكاية «إم السبع خماير»، وأمّا بالنسبة إلى الزوجة، فإن عدم إنجابها للأطفال يشكّل مصدراً كبيراً للقلق والشعور بعدم الطمأنينة في الحياة الزوجية. فإذا كان الإنجاب بالنسبة إلى الرجل موضع فخر ورجولة، فإنه بالنسبة إلى المرأة جزء من هويتها الأنثوية، لأن المرأة التي ليس لها ولد تكاد تفقد لا هويتها الاجتماعية فقط، بل أيضاً الشعور بالأمان الاقتصادي في الحياة. وخير مثل لذلك وضع الزوجة في حكاية «إم السبع خماير»، إذ إن المرأة قبل إنجاب الولد مذنبة في حد ذاتها، كأنها ارتكبت جريمة كبيرة، على الرغم من أنها زوجة الملك، لكنها بعد أن تدعي الحبل تغدو مدلّلة ويعاملها زوجها باحترام كامل ملبّياً جميع طلباتها.

ومع أن مشكلة عدم الإنجاب (عدم إنجاب الذكور في «إم عيشة») تتجلّى بكل وضوح في حكاية «إم السبع خماير»، إلاّ إنه من الواضح أنها تمثل المصدر الرئيسي للمشكلات بين الزوجين في جميع هذه الحكايات، كما نرى في حكاية «منجل»، التي تنفرد بميزة خاصة بين جميع النساء في حكاياتنا هذه لأنها تدعى باسمها الشخصي (وما هو هذا، كما يوضح لها جارها «الملعّب»، إلاّ اسم أداة متواضعة؟) عوضاً عن «إم فلان»، كما تدعى النساء في كل هذه الحكايات. ولا تخلو الحكايات الأُخرى أيضاً من بعض التأزّم في العلاقة بين الزوجين، إذ إن مرور الوقت، من دون إنجاب الأطفال سيقود إلى شعور الرجل بالملل، الأمر الذي يؤدي إلى لومه زوجته واضعاً على عاتقها مسؤولية شعوره بهذا الفراغ.

إن الحكايات التي تكوّن هذه المجموعة تدور حول العلاقة بين الزوجين في مرحلة معيّنة من الحياة الزوجية. فيبدأ بعضها بعلاقة زوجية في حالة ركود يسببها عدم وجود الأطفال وينتهي إلى تحوّل في هذا الوضع. فالقناعة في الحياة الزوجية قد تنبع من وجود مولود ذكر، كما في «إم السبع خماير»، أو من العثور على الرفيق الملائم للحياة («قظيب الذهب»)، أو من خلال تغيير في السلوك والشخصية. وفي هذا الصدد تبدو حكاية «منجل» محورية لأنها تبيّن إمكان التجدد في العلاقة الزوجية. وفي هذه الحكاية، كما في حكاية «الست تتر» (رقم 20)، لكن في مرحلة لاحقة من الحياة الزوجية، تصر المرأة على مناداتها بأسلوب معيّن، وجراء ذلك تكسب احترام الرجل. وتقوم حكاية «منجل» على التمييز بين نمطين مختلفين من العلاقة التي تربط الرجل بزوجته، إحداهما تلك التي تتطور بين منجل وزوجها، والأُخرى، العلاقة بين الفلاح المخدوع وزوجته الحامل. فالفارق بين

المرأتين جد واضح: في العلاقة الثانية تركّز الراوية على طمع الزوج وقسوته تجاه زوجته، فهي على الرغم من كونها حاملاً فإنها أقل أهمية بالنسبة إليه من الفرس الموعودة. ولذا فهو يعاملها كأداة مفيدة أُخرى ليست أغلى من المنجل!

ثالثاً: الحياة العائلية

28 ـ بيظ فقاقيس

الراوية: كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، حتى توحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كان في هالوحدة، بنت ظرّة.[1] هاذي بنت الظرّة، ما هي ألْأمْ من الظرّة. تبغظها، تظل تقول «روحي وتعالي» وتظل مشّغلتها. هي إلها بنت تقريباً نفس السن مثل بنت ظرّتها.

يوم من الايام، قالتلها بنتها: «يمّا أنا بدّي اسرح مع أختي عالحطب.»

قالتلها: «اسرحي».

بعد ما سرحوا، والاّ هالبياع بنادي: «بيظ فقاقيس، بيحّبل البنت بلا عريس!»

[هي عاد بدّها تودّر[2] بنت ظرّتها] قالتله: «تعال!» اشترت منه هالبيظتين وفقستهن بهالمقلى لحالهن. ولبنتها عملت بيظتين بمقلى لحالها.

لمن روّحت البنت من الحطب، اطعمتها اياهن.

روح يا يوم، تع يا يوم، هالبنت بالهشمسة، وقالتلها: «يا بنت تعالي فلّيني.» قعدت هذيك البنت تتخصوع من الشوب.[3] مرّة تقولّها: «يا مرة أبوي بدّي انتقل عالفي»،[4] ومرّة تقلّها: «بدّي انتقل عالشمس».

راحت لجوزها، قالتله: «بحّر،[5] بنتك يا زلمة حِبلى.»

: «قولي وغيّري».

الراوية: أم نبيل. أنظر الحكايتين رقم 17، 19.

(1) الحكاية بأكملها تروى من وجهة نظر زوجة الأب. وهكذا ينظر إلى ابنة الضرة «الطيبة» على أنها وضيعة، وأكثر وضاعة من أمها. وعلى الرغم من أن الزوجة الأولى ميتة ـ كما يفترض ـ فإن تأثيرها غير المستحب من وجهة نظر الزوجة الثانية لا يزال موجوداً من خلال وجود ابنتها في البيت.

(2) تودّر: تودي بها إلى الهلاك.

(3) تتخصوع: تتسكع هنا وهناك. والحساسية تجاه الحرارة علامة من علامات الحمل.

(4) الفي: الفيء: الظل.

(5) بَحّرْ: تأمل جيداً.

قالتله: «لا، والله حبلى. وان كانّها مش يمّ أنا من عندي والله.»

روح يا يوم، تع يا يوم، البنت بيّن حبلها.

قالتله: «يا زلمة، ودّرها».

حطتلها لطع بقر ـ قال هاظا مخمّر.[6] روث الحمير ـ قال هاظا ملفوف. عرادة[7] الجحش ـ قال هاظا سمنة. حطّتلها ايّاهم في هالجونة[8] وأقفت. وصّلها على أرظ ما فيها شايح ولا رايح، وقلّها: «يابا استنيني هون. أنا بدّي أروح أتمشّى. هيّني جاي.»

غابت الشمس واظلمت، هالوعور، ولا شايح ولا رايح. شو بدها تساوي؟ قعدت تقول: «يا بوي ما أطول خراك/ نبّت الزعتر وراك.»[9]

شويّ، والاّ هالزّلمة راكب هالفرس البيظا وجاي. قال: «يا بنت، اشّو بتساوي هان؟»

قالتله: «نصيبي. إجيت».

قالّها: «وشو اللّي معاك؟»

قالتله: «هاظا مخمّر».

قالّها: «إن شاالله».

: «هاظا ورق ملفوف».

: «ان شاالله».

: «هاظا سمنة».

قالّها: «بحّري. شايفة هذيكة المغارة؟»

قالتله: «آ.»

قالّها: «بدّك تروحي تنامي فيها. بيجوا عليك ثلاث أربع غيلان. بيجي واحد منهم اعرج. إنت دغري بتناولي بتقلعيله الشوكة وبتعصّبيله ايّاها.»

---

(6) مخمّر: خبز.

(7) عرادة: بول.

(8) جونة: سلة.

(9) الزعتر أو «السعتر» نبات عشبي ينمو على التلال في فلسطين، وفي الكثير من بلاد البحر الأبيض المتوسط. ويستخدم كغذاء شعبي على نطاق واسع. وله مكانة مرموقة في الفولكلور الفلسطيني. أنظر:

Crowfoot and Baldensperger, *Cedar:* 71ff.; Dalman, *Arbeit* I: 342, 454, 543.

سحبت حالها وسنّدت،[10] والاّ هو جاي بقلز[11] مثل ما قالّها. اجت هدّت عليه وقلعتله هالشوكة وعصّبتله ايّاها.

قالّلهم: «لا حدا يوكلها». وقعدوا ينقلولها من هالصيد ويجيبولها توكل.

والله روح يا يوم، تع يا يوم، ولدت.

والله غابت بيجي عشرة اتنعشر شهر وأزود. قال أبوها لمرته: «والله بدّي أروح هالبنت مطرح ما حطّيتها شو صار معها.»

سحب حاله وراح مطرح ما حطّها. بحّر، والاّ هالمغارة. في دخّان طالع.

قالت: «إن كنّك امي، طيحي، وان كنّك بنت عمي، طيحي، إن كنّك اختي طيحي. إن كنّك من قرايبي طيحي. وإن كنّك أبوي، لا تطيح.»

من كثر ما استرحم فتحتله عَبَرْ. استحت من أبوها، فاتت خبّت الولد اللّي جابته عن أبوها.

قالّها: «يابا خلص عاد. بدّك تروّحي.»

قالتله: «لا يابا. لا بدّي أروّح ولا عبالي. أنا عايشة وفي أمان الله ومتريحّة.»

قالّها: «بصرش تظلي بهالوعر لحالك. بدّك تروّحي معاي.»

أطلق. جبر عليها. سحبت حالها وطلعت. يوم طلعت عباب المغارة، قالتله: «يابا نسيت مروادي». رجعت. تردّ تبعد مثل هون وهناك، تقولّه: «نسيت مكحلتي». مش لاقيتلها قلب تعاود وتدشّر ابنها. تردّ تبعد هي وأبوها، تقولّه: «نسيت الشغلة الفلانية».

قالّها: «ايشلِك بالطويلة يابا. اللّي معاك، جيبيه. إن كان معاك ولد هاتيه.»

تناولت هالولد ولفّته وأخذته. وهالغيلان كاينين يجيبولها كل شي من مال، ذهب، جواهر، لبس. ينقلولها ويجيبولها. أخذت معها من كل شي شوي، وعقدت وحمّلت هالجحش وحطّ هالولد قدّامه سيده، وسحبوا حالهن ومشوا.

لمّن مرته شافت هيك، قالتله: «انت مش رحت حطيتها في الوعور. أنت حطيتها في السعادة. بدّك مطرح ما حطّيت بنتك تحطّ بنتي.»

قالّها: «يالله!»

راحت، سوّتلها هذيك مخمّر من حق، وسوّتلها ورق دوالي من حق، وأخذها أبوها وحطّها مطرح ما حطّ بنته الأولى: «يابا بدّي أروح أشخ.»

---

(10) سنّدت: صعدت.

(11) بقلز: يعرج.

شوي، اجا عليها نفس الاختيار.

قالها: «شو هاظ؟»

محمرقة[12] عاد هي، لأنه أبوها تركها. قالتله (بعيد عن السامعين): «خرا».

: «وهاظ؟»

: «خرا».

: «وهاظ؟»

: «خرا».

هو يقولّها: «إن شاالله، إن شاالله، إن شاالله...»، وكلّهن صرن مثل ما قالت.

قالّها: «شايفة هذيك المغارة، بتطلعي عليها. بيجوا هالثلاث أربع غُوَّله. بكون فيهم واحد كبير بقلز بإجره شوكة. بتمسكي بتقولي بإجره هيذ[13] بتزيديها.»

هذيك ستّدت. اجوا عليها. عملت مثل ما قالّها: قالّهن الغول الكبير: «قطّعوها وكلوها». أكلوها كلّها. خلّوا المعلاق بس، وعلّقوه باب العراق.

سحب حاله وراح وهي لملمت بنات القرايب والجيران، وقالتلهن: «غنّين هالوقت تيجي ويعطيكن ذهب ويعطيكن قلايد. غنّين.»

راح على هالمغارة والاّ هالمعلاق معلّق باب المغارة. وهالبنات يغنّين وهي امها ترقص فيهن.

كان هو يقول: «يا لعينة الوالدين، ما لقيت إلاّ المعلاق معلّق باب العراق! ولك هيه يا لعينة الوالدين، ما لقيت إلاّ المعلاق معلّق باب العراق»، وهي تقول: «غنّين غنّين! اسمعوه بنادي غنّين غنّين.»

لمّن اجا، قالّها: «روحي طالقة. إن كان الناس بتطلّقوا بالثلاثة، أنا مطلّقك بالميّة.»

وطلّقها، وظلت بنته هذيك عنده.

وطار طيرها وعليكم غيرها.

---

(12) محمرقة: تستشيط غضباً.

(13) هيذ: هكذا.

29 ـ غولة شرق الأردن

في رجل باقي فقير. قال لعيلته: «بدنا نقطع عشرق الأردن.[1] بلكي لقينا عيشة أحسن من هالعيشة.»

في عندهم ـ أجلّك الله ـ هالبهيمة. قطعوا مشرّق. اجوا عهالخربة، مفيهاش حدا. عنذْ ما دخلوا فيها، اجوا عهالبيت تيقعدوا فيه. اجت عليهم هالحرمة. قالت للزّلمة: «أهلا وسهلا في ابن اخوي، مِن مات أخوي، لا جيتوا علينا ولا طلّيتوا عليّ.»

بعدين قالّها: «والله أنا أبوي ما قالّيش عنّك، واحنا اجينا هان على غير اكتلا.»[2]

قالتله: «أهلا وسهلا. اقعدوا في هالبيت.» والبيت عاد ملان خير.

قعدوا في هالبيت. الرجل عنده بسّ مرته وبنت. صاروا يطبخوا الطبيخ، والمغرب تروح البنت تودّي للمره عشا. المره في مقابيل البلد وهمّ في مشاميلها. وفي مسافة بينهم.

ليلة من هالليالي، راحت البنت تودّي للمره عشا. اجت عباب الدار والاّ هالمره باطحة هالشبّ اللّي جدايله مثل جدايل البنت الغاوية ويتوكل فيه.

البنت عاودت وراحت مسافة وصارت تنادي: «هيه يا عمّتي، هيه يا عمّتي.»

هيك فرفكت حالها وسوّت حالها مره، واجت عليها وقالتلها: «اسم الله عليك يا بنت أخوي.»

قالتلها: «إشي أسود مرق من قدامي، وخفت منّه.»

أخذت العشا منها وقالتلها: «بظل واقفة تتدخلي في الدار.»

الغولة لحقتها عالباب تتعرف شو بتقول لإمها. سعلتها[3] إمّها: «كيف شفتي عمّتك؟»

البنت عاقلة. قالت لإمها: «اجيت لقيتها حاطّة وجهها في حجرها وناصتة هيذ.»

الراوية: رجل في التسعينات من عمره، من قرية عين يبرود في منطقة رام الله.

(1) شرق الأردن: عادة كانت القبائل الرُّحّل وشبه الرحّل تعبر نهر الأردن في كلا الاتجاهين، بحثاً عن العشب والكلأ لماشيتها. وغالباً ما كان أفرادها يتخذون من الكهوف والخرائب مستقراً لعيشهم.

(2) على غير اكتلا: مصادفة.

(3) سعلتها: سألتها.

الغولة روّحت عدارها تكّمل اللّي بتوكل فيه.
بعدين البنت قالت لإمها: «يمّا، هذي عمتي غولة.»
قالتلها: «إشو عرّفك إنها غولة.»
قالتلها: «شفتها بتوكل بهالشبّ اللّي جدايله مثل جدايل البنت الغاوية.»
جوزها نايم. قالتله: «قوم، قوم».
قالتله: «هذي عمتك غولة».
: «عمتّي غولة! إنت غولة!»
قالتله: «نام، نام. إحنا بنمزح معاك مزح.»
عاود نام. خلّينه تنام، وقمن ملّين هالكيس طحين، وتنكة زيت ـ وبعيد من السامعين ـ جابن هالبهيمة وحمّلنها، وقالن «يا دايم!»
الزلمة ظلّ نايم للصبح. الصبحيات، يوم ما قام ملقيش لا مره ولا بنت.
قال: «آ. يبقى من حقّه هالأمر.»[4]
طلع على خابية هالطّحين وطاح فيها. بعد ما طلعت الشمس، اجت الغولة. ويوم عبرت في الدار، إلاّ الدار ما فيها حدا. قلبت حالها غولة ودارت ترقص وتقول: «يا حيانا[5] خبزي وزيتي، رُحِنْ ربايب بيتي.»
هظاك، ما هو في الخابية. يوم ما سمعها بترقص وبتغني، أفلت[6] من الخوف. لمن أفلت، عفر الطحين. شافته.
قالتله: «آ. إنت هان».
قال: «آ يا عمّتي».
قالتله: «طيح جاي. طيح!»
طاح. قالتله: «منين أوكلك؟»
قالّها: «كليني من ديّتي، اللّي ما سمعت من بنيّتي.»
نطّت، والاّ هي هالصبية، سبحان الذي خلقها، والاّ هي شو؟ بتجنّن.
أكلت إيده. قالتله: «منين أوكلك؟»
قالّها: «كليني من لحيّتي، اللّي ما سمعت من مريّتي،» تنها أكلته كله.
نرجع مرجوعنا للبنت وإمها. لمّا وصلن دارهن، قالت البنت لإمها: «لازم

---

(4) يبقى من حقّه هالأمر: يبدو أن الأمر صحيح.
(5) يا حيانا: يا للخسارة.
(6) أفلت: ضرط، أطلق ريحاً.

تلحقنا وتساوي حالها ـ بعيد من السامعين ـ كلبة وتدور تكاحش عالباب.[7] أنا بغلي الطنجرة ملانة زيت، وإنت افتحيلها. ولمّن تعبر بكبّ الزّيت عراسها.»

بعد شوية، اجت الغولة وصارت تكاحش عالباب. البنت فتحتلها، دخلت في الباب، يمّ هذيك كبّت الزيت عراسها. طقّت إلاّ هي ميتة، «ما في بعينها البلّة.»[8] الصبحيات، المره دبّت الصوت على أهل البلد، فزعت[9] الناس.

: «شو مالك؟»

قالتلهم: «هاظا في خربة ملانة خير وبقت حاميتها غولة. وهيّ الغولة قتلتها. واللّي فيه مروّة يروح يجيب قمح وطحين وزيت. وأنا بكفيني البيت اللّي بقينا فيه.»

30 ـ دبّة المطبخ

هاظا ما في إلاّ هالأمير وميخذ ثلاث نسوان. هاظا يوم من الايام زرقت في منخاره هسهسة. هاظا قطع الطب والدّوا، ما خلّى مشرق ولا مغرب إلاّ ما تدّاوى، ومفش ثمرة. مطلعتش، تصار منخاره هيذ.[1] قالوا: «خلص، الأمير بدّه يموت.»

يوم قاعد هو هيذ ويفكّر باللّي جراله، قالتله: «بحّر، أنا بطلع من منخارك وبتطيب. امبلا بتوخذني؟ أنا من الجان [باسم الله الرحمن الرحيم]، وأنا حرّ في نسوانك، شو ما بدّي أشتغل فيهن بشتغل.»

هو بدّه يطيب، ويلا هالنسوان! قالّها: «طيب. اطلعي».

قالتله: «هذول نسوانك وين بدّي أروح فيهن؟»

قالّها: «حرّة».

قالتله: «بدّي أقلع عينيهن وأحطّهن في بير ويودّولهن كل يوم رغيف خبز وابريق ميّة.»

---

(7) تكاحش عالباب: تخمش الباب وتحاول فتحه عنوة.

(8) «ما في بعينها البلّة: قول سائر يستخدم كما في هذه الحكاية للتأكيد أن الشخص المعني مات حقاً. أنظر:

Dundes, «Wet and Dry, the Evil Eye,» in *Interpreting*: 108-110.

(9) فزعت الناس: جاؤوا للنجدة.

الراوية: أم نبيل. أنظر الحكايات رقم 17، 19، 28.

(1) هيذ: هكذا. إشارة إلى تورم الأنف وتضخمه.

قالّها: «ما يكون!»

قلعت عينيهن وحطّتهن بقزازة وودّتهن عند أهلها عند الجان، وحطّتهن بهالبير، وهو تجوّزها.

والله والاّ هنّ كاينات نسوانه الثلاث حبالى [منشان تطابق الخرافية]. والله ولدت أوّل وحدة جابت ولد.

قالتلها: «هو بدّه يعيش مثلنا؟ هاتن تنّا نوكله.»

قسّمته امّه، لهذي ورِكْ، ولهذي ورك، وأكلت هي ثلثه. وحده منهن لاقت مالهاش نفس وما هِنّ بِشَبْعوش، خبّت هالورك وراها. ولدت الثانية، الاخرى سوّت نفس الإشي. ولدت الثالثة، قالتلهن: «ما قول الله نخلي هالولد، بلكي ينفعنا.»

قالتلها: «ولا يمكن. إحنا قسّمنا ولادتنا، وإنت ابنك يظل.»

هذيك قالتلها: «أعطيني إجري»، هذيك قالتلها: «أعطيني إيدي».

قالتلهن: «خذن هاي إنت إجرك، وهاي إنت إيدك. وأنا ابني بدّي أخلّيه. بلكي الله ينفعنا.»

روح يا يوم، كبر الولد. هاظا الولد قعد يمصّ من امّياته الثلاث. وهاظا ما قلت إلاّ ابن خرّافية، بساع كبر. وهاظا الولد مِن ما صار يحبي، صار ينبّش بقاع هالبير، وكل ما كبر يكبر هالخزق. يوم بَحّر، والاّ هالخزق اللّي عمله بمرق عمطبخ أبوه. صار هاظا يروح يسقّي من هالمطبخ لحم ورز واللّي يلقاه يزمّه ويزرق يطعم امّياته، وبعدين يتناول حفنة هالملح، حفنتين هالملح ويحطهن في هالدست ويقفي. وهظاك الملك يطحي[2] طبّاخ ويجيب طبّاخ، مفش نتيجة.

بعدين قالوا: «أُربطوا. بلكي في حد بفوت عالمطبخ ويحط ملح في الأكل.»

ربطوا. والله والاّ الولد اجا. سقّى اللّي بدّه ايّاه، وأخذ حفنة هالملح وحطّها في الدّست. يمّ والاّ الطبّاخ زقطه[3] بايده. قالّه: «طيّب. إنت سقّيت، وليش هيك تشتغل؟»

راح الخبر للملك. قال: «جيبولي اياه».

جابوه. قالّه: «ليش هيك إنت بتساوي؟»

قالّه: «والاّ ليش إنت قلّعت عيونهن حطيتهن في بير؟ أنا ابنهن.»

قالوا: «هاي في للملك ولد!» وسمّوه «دبّة المطبخ» وصاروا «وين راح دبّة المطبخ، وين اجا دبّة المطبخ؟»

---

(2) يطحي: يطرد.

(3) زقطه: أمسك به متلبساً بالجرم.

وهاظا صار ياخذ لامّياته، يطعمهن ويسقيهن ويدير باله عليهن.
غارت منّه مرة أبوه. صارت تقول: «أخ يا راسي! وايدي، ويا اجري!»
قالّها: «إشو اللّي بدّك ايّاه؟»
قالتله: «بدّي رمّان من بستان وادي السيب.»[4] [هاظا الواد اللّي بروح عليه، برجعش]
قالّها: «ومين بدّه يستجري يروح عوادي السيب؟»
قالتله: «ودّي دبّة المطبخ».
راح دبّة المطبخ بطريقة من الطرق، جاب رمّان واجا.
شو؟ قامت القيامة. صاروا الناس يقولوا: «دبّة المطبخ راح عوادي السيب ورجع سالم.»
هذيك، مرة أبوه. إشّو انقهرت؟ بدّها تطّق. قالت: «شو بدّي أساوي؟ بدّي هالمرة أودّيه عند أهلي، عالمنطقة اللّي فيها أهلي. أكيد بذبحوه، مابرجعش.»
صارت تقول: «يا قلبي! يا ظهري!» ماني داري إشّو.
قالّها: «شو مالك؟»
قالتله: «بدّي دبّة المطبخ يروح يجيبلي دوا من السهلة[5] الفلانية.»
قالّه: «روح يابا».
سحب حاله وراح. الله من فوق هيك، لقى أهلها كلّهن، امّها وأبوها وإخوتها، مفشّ حدا بهالقصر إلاّ هالبنت هالقد، وكشّتها[6] هالقد. قالّها: «وين أهلك؟»
قالتله: «سارحين».
بحّر هيك شاف هالقزازات على هالرّف. قالّها: «طيّب وهالقزازات هذولا، إشّو فيهن؟» قالتله: «هاذي روح امّي، وهاذي روح أبوي، وهاذي روح أخوي فلان، وهاذي روح أختي اللّي في البلد الفلانية.»
قالّها: «واللّي بيرقن هذول؟»
قالتله: «هذول عينين ظراير أختي اللّي في البلد الفلانية.»
قالّها: «وشو بطيّبهن هذول؟»
قالتله: «هاظ الدّوا اللّي في هالقزازة ينحط عليهن نتفة ويلزقن ويطيبوا،

---

(4) وادي السيب: اسم لمكان متخيّل.

(5) السهلة: المكان.

(6) كشّتها: شعر رأسها المهمل.

ويرجعن العادة.»

قالّها: «طيّب، وهالحبال هذول لويش؟»

قالتله: «الحبال هذول اللّي بزقطهن[7] وين بدّه في القصر والبستان بوخذهن ويمشي.»

: «وهاذي هالقزازة الزغيرة اللّي هون، هاذي شو؟»

قالتله: «هاذي روحي».

قالّها: «طيّب، إقفي تاقولّك!»

أول إشي طقّ روحها، وطقّ رواح أخوها وامّها وزقط هالحبال واجا من تلا باب الهوا.[8] وشو هالعجّة قايمة! تقول اللّي جاي ميتين ثلث مية خيّال. نفدت هالبلد، شو هالعجة؟

يوم قرّب، قالوا: «هاظا دبّة المطبخ، وجايب معاه القصر بالبستان بالكل والكليّة.»

طلّت هذيك، والاّ هو قصر أهلها، لا يخفى. وشو؟ صرن عينيها يقدحن، روحها بإيده.

قالّها: «تعالي! مثل ما قلّعتي عين إمياتي، وحطتيهن في البير، هسّا بدّي أطقّ جوزتك.» طقّ جوزتها.

طال إمياته، وطيّحهن، وحممهن وحط عينيهن وعاودن العادة، وعاود عند أبوه وعاودن نسوانه مثل ما بقين.

وطار طيرها، وعليكم غيرها.

---

(7) بزقطهن (يزقط): يمسك.

(8) في المناطق الجبلية في فلسطين يقع معظم المدن والقرى على قمم التلال، كما هي الحال بالنسبة إلى قرية ترمسعيّا في منطقة رام الله، والتي جمعت منها هذه الحكاية. ودائماً يتم الوصول إلى مثل هذه المدن والقرى من خلال الأودية، التي يهب عبرها النسيم الغربي العليل القادم من البحر. ولذا تسمى الجهة التي يقع فيها الوادي «باب الهوا».

31 ـ مقطّعة الدّيات

الراوية: صلّوا عالنّبي
الحضور: اللّهم صلّي عليه

باقي هالزّلمة، مرته مخلّفة بنت وولد، وميتة. يوم مات هالزّلمة، وظلّوا الاولاد لحالهن. باقي عندهن هالجاجة تبيظ كل يوم بيظة يوكلوها هالاولاد، يفطروا عليها ويظلّوا لثاني يوم.

يوم من الايام بطّلت هالجاجة تبيظ. قالت البنت في عقلها: «بدّي أطيح أفقد في الخمّ.» طاحت البنت وفتشت بين التبن والقش، إلاّ هي ملاقية كوم هالبيظ، وتحته لاقت مصاري أبوها كلّها. باقي أبوها مخبيها تحت التبن في الخمّ. لمّن اجا أخوها، قالتله: «هَيْني لقيت قعد الجاجة» ومقالتش عن المصاري.

طالوا البيظات، وصاروا كل يوم يوكلوا بيظ.

يوم كبر الولد، شويّ قالتله أخته: «اللّي يورّيك مال إمّه وأبوه، شو تساوي في المال؟»

قالّها: «بشتري غنم وبقر».

قالت في عقلها: «أخويا اسّع[1] إنت زغير.»

راحت مدّة. عاودت قالتله: «اللّي يورّيك مال إمّه وأبوه، شو بتساوي فيه؟»

قالّها: «بتجوّز».

قالتله: «إنت يا خوي هالقيت كبير وبتفهم، وبدّي أجوّزك، هيذ القصة.»[2]

أخذت أخوها، وداروا يفرّوا في هالدنيا تيلاقوله عروس. والاّ هُمّ جايين على هالبنت، ساكنة في هالدّار لحالها.

تجوّزها الولد. هالمره حبلت وجابت. اجاها أوّل شي بنت. قامت هالمره في الليل وأكلت بنتها ودهّنت براطيم[3] أخت جوزها بدّم البنت. يوم قاموا الصّبح والاّ هي بتقول لجوزها: «أختك غولة وأكلت البنت، وتع شوف ثمّها.»

راح سأل أخته: «ليش توكلي البنت؟»

قالتله: «والله ياخوي ما أكلتها».

الراوية: امرأة، 22 عاماً، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

(1) اسّع: ما زلت.

(2) هيذ القصة: ها هي القصة؛ كذا وكذا.

(3) براطيم: شفاه.

محكاش الولد. ظلّ ناصت. ثاني سنة، جابت الولد. قامت في الليل أكلته، ودهنت تمّ أخته.

إغتش من أخته، محكاش معها، وقال بعقله لازم أقتلها. بعد أكم من يوم قال لأخته: «ياختي، تعالي أسرح أنا وايّاك.»

يوم سرحوا، أخذها تحت هالشجرة جنب بير وقالّها: «هيذ إنت بتسوّي فيّ؟ بتوكلي ولادي؟»

قالتله: «والله ياخوي ما أكلتهم أنا.»

سحب هالسّيف وقطع ديّاتها واجْريّاتها.

دعت عليه، وقالت: «ريتك ياخوي تطزعك شوكة في إجرك ما يقدر حدّ يخلعها.»

الله استجاب إلها. وهو مروّح، طزعته شوكة في إجره. يوم قرب على الدار، لاقى مرته بتطارد ورا هالديك بدها توكله. فهم إنها غولة. ظلّ راجع، ما استجراش يفوت عالدّار.

نرجع مرجوعنا لأخته. وهي قاعدة عباب البير، إلاّ هي جايه هالحيّة بتنفخ وخايفة. قالتلها: «خبّيني». خبتها تحتها. بعد شويّ والاّ هو جاي هالحنّيش ينفخ ويقولّها: «شفتي هالحيّة؟» قالتله: «آ. هيّها دبّت في البير.» الحنّيش دبّ في البير تيلحق الحيّة. عاد الحيّة تحت البنت.

طلعت الحيّة من تحت البنت، وطلّت عالحنّيش وقالتله: «هيّاني!» طقّ الحنّيش ومات. قامت الحيّة مسحت هيذ عايدين البنت ورجعن زيّ ما هن، ومسحت هيذ عاجرين البنت، رجعن زيّ ما هن.

بعدين البنت طشّت،[4] وراحت لاقت هالزّلمة وتجوّزت، واجاها اولاد.

يوم يوم أخوها عاد يدوّر عناس يخلعوله الشوكة من إجره، وما حدا قادر يخلعله اياها. والاّ هو اجا عباب دار أخته وهو مش عارف إنها دار أخته. أخته يوم شافته عرفته، وهو معرفهاش. عاد أخته وصّت اولادها يوم ييجي هاظا الزّلمة اللّي بعرج ظلّكم قولولي: «خرّفينا يمّا عن الزّلمة اللّي قطع ايدين أخته واجريها.»

نادت عليه أخته، قالتله: «مالك يا عمّي؟»

قالّها: «بإجري شوكة ما حد قادر يخلعلي اياها، وبدوّر على حد يخلعها.»

قالتله: «أرّيني[5] أشوف». قالت في هالدبوس هيذ، والاّ هي هالشوكة ناطّة

---

(4) طشّت: ذهبت إلى حال سبيلها.

(5) أرّيني: دعني أرى.

هناك. قام الزّلمة ويوس ديّاتها.

قالتله: «اقعد تغدّى معانا».

قعد يتغدّى، صاروا الولاد يقولوا لإمّهن: «خرّفينا يمّا عن الزّلمة اللّي قطّع ديّات أخته واجريّاتها.» قعدت المَرَه تخرّف الخرّافية لولادها، وفي الآخر قالتلهن: «وأنا اللّي تقطعت ديّاتي واجريّاتي، وهاظ الزّلمة خالكم.»

يوم سمع هيذ، قاموا وتعابطوا.

وطار الطير وتمسوا بالخير.

32 ـ نعيّس[1]

الراوية: كان هون هالملك، وما ملك إلاّ الله، واللّي عليه ذنب يقول استغفر الله

الحضور: استغفر الله

كان هون هالملك، عنده ولد وحداني فشّ غيره. اسمه نعيّس. وهالملك كان مدلّل ابنه كثير ويحبّه كثير. يوم اجت حبّه بنت ملك الجان، وأخذته من أبوه.[2] وما خلّى بلد في العالم يسأل عن هالولد ما غدر يوجده.

وكانوا في هالبلد ثلاث بنات غزّالات، كل مين تغزل غزلتها وتبيعها وتاكل من حقّها. وهنّ هالبنات قاعدات يغزلوا بالليل، بنعسوا بصيروا يقولوا:

يـا نـعـيّـس روح عـنّـا

لا إنت أخونا، ولا ابن عمّنا

الراوية: امرأة، 65 عاماً، من غزة. أنظر الحكاية رقم 22.

(1) «نعيّس» صيغة تصغير مشتقة من «نعس». وهي تعني هنا الرمّال الصغير (Little Sandman)، وهو رجل تزعم الأسطورة أنه يوقع النعاس في عيون الأطفال بذرّ الرمل فيها. لكن الكلمة تحمل معنى مزدوجاً، فهي تدل على اسم الطفل من جهة «التِيس الصغير»، فضلاً عن معناها السابق «الرمّال الصغير». وهذه الازدواجية في المعنى تحدث الالتباس المطلوب في دلالات المعنى الذي تنهض الحكاية على أساسه. توضح Marina Warner أن الرمّال (Sandman) في التراث الشعبي الأوروبي هو نوع من الكائنات الخارقة التي تأكل الأطفال والتي يهدد بها الأهل أطفالهم عندما لا «يسمعون الكلمة» (لا يطيعون). أنظر: *No Go*: 31-32.

والجدير بالذكر هنا أن العالم العربي يتحلّى بتراث غني عن الغيلان (كما هو واضح من كتابنا هذا، ودراسات أُخرى نذكرها في الحواشي)، لكن لا حضور لهذا التراث في كتاب Warner.

(2) بالنسبة إلى حكايات الجنّ، أنظر: البرغوثي، حكايات جان؛

Hanauer, ***Folklore***: **140-157.**

روح لبنات الملوك
يلبّسوك ويدلّلوك

كانت عاد في البلد دوريّة تدوّر عابن الملك. سمعتهم.

راحوا للملك: «يا ملك الزّمان، لاقينا ابنك!»

: «قول وغيّر».

: «أي نعم، لاقيناه. سمعنا بنت بتقول:

يا نعيّس روح عنّا
لا إنت أخونا ولا ابن عمّنا
روح لبنات الملوك
يلبّسوك ويدلّلوك»

قال: «آ. هذا أكيد ابني».

قالوا: «روحوا جيبوا البنات». جابوا وحدة.

: «يا بنت، بتعرفي نعيّس».

: «آ يا سيدي. كل ليلة بيجيني.»

قالولها: «طيّب». حطّوها بهالقصر. هالخدم الحشم، ماكلة شاربة، لا تتعب ولا تشقى. بطّلت تنعس.

ثاني ليلة، ثالث ليلة، صاروا يسألوها: «يا بنت شُفْتِ نعيّس؟»

تقول: «لا. والله إلي ليلتين ما شفته.»

اجا الملك جوّزها للطبّاخ. جاب الثانية.

قال: «يا بنت إنت بتعرفي نعيّس؟»

: «إي يا سيدي. ليل نهار عنّا.»

غسّلوها ولبّسوها وحطّوها بهالقصر، بالرّاحة والنعيم. لمّا ارتاحت ونامت كفاية بطّلت تنعس. يسألها الملك: «يا بنت بتشوفي نعيّس؟»

قالتله: «لا والله يا سيدي إلي يومين ثلاثة ما شفته.» جوّزها للخبّاز.

جابوا الثالثة. قالّها: «بتشوفي نعيّس يا بنت؟»

قالتله: «آ يا سيدي. كل ليلة بشوفه.»

عملولها مثل خواتها وحطّوها بهالقصر. طلعت أشطر من خواتها. كل ما يسألوها: «شُفْتِ نعيس يا بنت؟»

: «آ يا سيدي بشوفه». ظلّت تقول شهر، شهرين، ثلاثة، أربعة. كل ليلة تقول: «شفت نعيّس». قام الملك قال لمرته: «خذي جوز هالأساور أعطيها ايّاهن،

وقولِيلها تدفع حقهن. إذا جابت حقهن بتكون صحيح بتشوف نعيّس، وإذا ما قدرت تجيب حقّهن بتكون كذّابة.»

قالتلها: «خذي يا بنت هذا جوز الأساور، وجيبيلي حقّهن من نعيّس.»

قالتلها: «حاضرة يا ستّي!»

قعدت في هالليل على الفراش، وصارت تعيط وتقول:

يـا نـعـيّـس روح عـنّـا
لا إنت أخونا ولا ابن عمّنا
أبـوك أعـطـانـي جـوز الأسـاور
وحـقّـه مـنـيـن أطـول

وتعيّط. لما قالتها ثلاث مرات، قامت سمعت هالصوت يقول: «مفتاح الخزانة بالخزانة، والخزانة مليانة، وقد ما بدّك طولي.»

فتحت هالخزانة، طلّعت حقّ هالأساور وشقرقت[3] وقالتله: «خذ يا عمّي حقّ الأساور.»

قال: «يبقى مزبوط ابني طيّب مش ميّت.»

قعدت كمان ثلاثةاشهر، أربعةاشهر، الله يعلم. جابلها هالخاتم. قالّها: «جيبيلي حقّه من نعيّس.»

قالتله: «حاضرة يا سيدي».

راحت قعدت في هالفراش وصارت تعيّط وتقول:

يـا نـعـيّـس روح عـنّـا
لا إنت أخونا ولا ابن عمّنا
أبـوك جـابـلـي هـالـخـاتـم
وحـقّـه مـنـيـن أطـول

قالّها: «مفتاح الخزانة بالخزانة، وقد ما بدّك طولي.»

قامت طالت حقّ الخاتم وأعطته للملك.

يوم طِلّعلها نعيّس، قالّها: «يا بنت. مرتي حبلى وبدّك إنت تحطّي شرايط على بطنك وتعملي حالك حبلى. تتصير تسعةاشهر.»

ربطت راسها وصارت كل شويّ تنزل لعمّها: «عمّي أنا حبلى».

: «ويش يا عمي بدّك؟»

---

(3) شقرقت: قهقهت من فرط السعادة.

: «بدّي معلاق». يروح يجيبلها ثلاثة.

: «يا عمّي بدّي زغاليل. يا عمّي بدّي هيك. يا عمّي بدّي هيك.» شو ما تطلب مرة نعيّس التحتانية،[4] تطلب بنت الملك ويجي نعيّس ياخذه لمرته التحتانية. حبلت، ولدت، جابت، أوّل ولد.

قالّها: «يا بنت، خذي هذا الولد حطّيه في لباسك وصيحي يمّا ولدت!»

حطّته في لباسها وطلعت عراس الدّرج: «يا سيدي ولدت»، بسم الله الرحمن الرحيم! قاموا هالولد وغسّلوه ولبّسوه وهندزوها[5] وربطولها راسها ونيّموها. صارت تربّيه. وشو حلو! اولاد ملوك. انجنّ فيه الملك.

حبلت الجنيّة ثاني مرّة، عملت البنت زيّ ما عملت أوّل مرّة. جابت ولد، أخذته البنت وحطّته في لباسها وصارت تقول: «يا عمّي ولدت! يا ستّي ولدت!» دلّلوها أكثر وأكثر. حطّوا معها أربع مرضعات يعاونوها. شو بدّك تقول؟ ملكة.

حبلت ولدت ثالث مرّة. جابت بنت، وزيّ ما صار بالولدين صار بالبنت.

يوم اجا نعيّس جابلها هالثلاث شمعات قالّها: «ليلة الجمعة، وهو يذكر،[6] حطّي الثّلاث شمعات.»

ليلة الجمعة، عملت مثل ما قالّها نعيّس، وقعدت. ولد من هان وولد من هان والبنت بالنص، وضوت الثلاث شمعات. شافتها الجنيّة. قالت: «يي! عملتها فيّ الإنسيّة!» وفقعت وماتت. اجا نعيّس قالّها: «الله لا يردّك». هدم القصر عليها وطلع.

وصارت البنت تصيح: «يا سيدي تع شوف نعيّس! يا سيدي تع شوف نعيّس! إلحقوا! إلحقوا!»

اجوا. لاقوا نعيّس. قالّهم نعيّس: أنا كنت متجوّز جنيّة، وهاذولا اولادي من الجنيّة، ولولا هاي البنت أنا والله ما رجعت. بدّي أتجوّزها.»

عملوا فرح، سبعة ايام بسبع ليالي، والافراح تضرب والناس تغني، واتجوّز سيدنا عستّنا، وكل سنة إنت سالمة.

يسلّم ثمّك!

---

(4) التحتانية: زوجته الجنيّة.

(5) هندزوها (هندسوها): زيّنوها.

(6) يذكر: يُؤذّن عشاء الخميس.

تعقيب

إن الموضوع الذي يجمع بين حكايات هذه المجموعة هو التضارب في الولاءات. فكثيراً ما يدور النزاع في العائلة بشأن الذكر، وينشأ عن مسؤوليته كربّ عائلة أو كفرد ينتمي إلى عائلة موسعة. وفي حكاية «نعيّس» لا يعود أصل النزاع إلى مسؤولية الرجل الناضج تجاه عائلته، وإنما يكمن في الواجب الذي يدين به الولد تجاه والديه من خلال بقائه ضمن إطار العائلة.

تبيّن حكايتا «بيظ فقاقيس» و«دبّة المطبخ» الوضع الذي لا بد من أن يؤدي إلى تجزئة الولاء في وضع اجتماعي يسمح بتعدد الزوجات. ففي الحكاية الأولى، على الرجل أن يعتني بأثنيين: زوجته الحالية وابنته من الزوجة السابقة، التي تقوم مقام أمها في البيت. والملك في «دبّة المطبخ» يفتتن بشابة جميلة وصغيرة في مرحلة متقدمة من عمره، لكن عليه أن يوزع ولاءه بين زوجاته الثلاث، اللواتي يتحدن لخوض الصراع ضد الزوجة الجديدة الجميلة. وهي بدورها تحاول أن تحمي نفسها بالانتقام منهن مسبقاً. والزوج في كلتا الحكايتين تستغله زوجته، إمّا عن طريق الأبناء كما في «بيظ فقاقيس» وإمّا عن طريق ادعاء المرض كما في «دبّة المطبخ». وهنا أيضاً، كما في جميع الحكايات التي تعالج موضوع تعدد الزوجات (الحكايات رقم 3، 5، 6، 7، 9، 20، 35)، تنتقم الزوجة الأولى من الزوجات الأُخريات مباشرة، أو عن طريق أطفالها.

أمّا في حكايتي «غولة شرق الأردن» و«مقطّعة الدّيات» فإن مصدر النزاع هو العائلة الموسّعة بذاتها. فالرجل في الحكاية الأولى عالق بين عائلته (أي زوجته) وأهله (أي عمته المزعومة)، وهو لسوء حظه يقف إلى جانب أهله لا إلى جانب عائلته، الأمر الذي يقود إلى هلاكه. والوضع معكوس في «مقطّعة الديّات»، إذ يصدّق الرجل زوجته، ولا يصدّق أخته. وفي كلتا الحالتين يجد الرجل نفسه في وضع صعب إزاء النساء في عائلته. ونظراً إلى ما ذكرناه بشأن علاقة الأخ بالأخت (أنظر المقدمة وقارن بالحكايات رقم 7، 8، 9)، فلا نستغرب تصرف الأخت الصادقة في «مقطّعة الديّات» تجاه أخيها عندما تسامحه وترحب به في دارها قبل أن يطلب هو السماح منها.

وعلى الرغم مما يحدث من غرائب في حكاية «نعيّس» فإن النزاع فيها أيضاً يقوم بين هذين القطبين، أي بين العائلة (الزوجة) والأهل (الأبوين). فهنا، كما في «الولبة» (الحكاية رقم 18)، للأبوين ولد وحيد يُنتزع منهما بأساليب غير عادية، وهنا أيضاً يتغلب موقف الأهل على موقف القوى الخارقة كي يرجع الابن إلى أهله.

وفي حكاية «دبّة المطبخ»، تقدم الراوية المرأة الجميلة التي تفرق بين الملك وزوجاته وأبنائه بشكل مجازي في صورة جنية متخفية. وفي هذا الصدد لا تستخدم الراوية في «نعيّس» أسلوباً يساعد السامع على الانتقال من عالم الإنس إلى عالم الجان، وإنما تمنح الجان كينونة مطلقة، منفصلة عن عالم الإنس. وبذلك تجبر الراوية المستمع على القفز بمخيلته ليجمع بين العالمين من دون أي مساعدة منها. وقياساً بأساليب السرد في الحكايات الأخرى يمكننا أن نستنتج أن الزوجة الجنية في حكاية «نعيّس» هي امرأة خلب جمالها لبّ ابن الملك إلى درجة أنه تخلى عن أهله من أجلها. والعبرة الضمنية التي نستقيها من جميع هذه الحكايات أن متانة الرابطة بين الابن والأبوين (وخصوصاً عندما يكون الابن وحيداً) لا تنفصم إلاّ بتدخل قوة خارقة.

المَجْمُوعَة الثَالِثَة
المجْتَمَع

33 ـ إم عوّاد والغولة

في هالنسوان في هالبلد. تواعدن في يوم انّهن يروحن يغسلن عالعين في جنب البلد. وهنّ يحكين في هالحكي وما أجا منّه، بقى في هالغولة متخبّية ورا هالسنسلة. سمعت اللّي اتفقن عليه في النهار.

في الليل، وجه الصبح، اجت على هالوحدة منهن دارها مِطِرفه وسوّت حالها من النسوان اللّي تواعدن. المره اللّي اجت عليها، اسمها إم عواد. ندهت عليها من باب الدار البرّانية: «هيه يا ام عواد! يالله زمّي أواعيك خلّينا نروح نغسل.»

قالتلها: «مين هذي؟»

قالتلها: «أنا إم فلان».

قالتلها: «طيّب».

الدنيا بقت نص شهر، والقمر ظاوي. فكّرت إم عوّاد إنها الدنيا نهار. حطّت هالأواعي في هاللّجن[1] وزمّته.

قالتلها الغولة: «هاتي ابنك معاك لنروح نطوّل.»

أخذته معاها. مشين. والغولة مشت قدامها. يوم ما زلّين جدر البلد، بحّرت[2] إم عوّاد لاقت المره اللّي قدامها إجريها يقدحن نار. خافت وعرفت إنها غولة.[3]

قالتلها: «بدّي إرجع».

: «ليش؟»

قالتلها: «نسيت دماية[4] جوزي وبذبحني إذا مغسلتهاش. خذي هالولد

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

(1) اللّجن: الطّشت.

(2) بحّرت: أمعنت النظر.

(3) من صفات الغيلان في التراث الشعبي أن أرجلها تقدح شرراً عندما تمشي. وبصورة عامة ترتبط الغيلان في المخيلة الشعبية بالشرر ولهب النار والاحمرار.

(4) الدماية: اللباس الشعبي الفلسطيني الذي يرتديه القرويون. وفي وصف هذا اللباس، أنظر: كناعنه، الملابس، ص 203 ـ 205.

واسبقي عبين ميجي.[5]

حطّت اللّجن والولد عندها وروّحت رماح،[6] طبّلت عجوزها قالتله: «اسخن هالعكرات[7] يا خريب البيت. هالقيت بتيجي وبتوكلنا قبل ما حدا يفزعلنا.[8]

سخّنوهن تصرن يغلين. الغولة عبين ما أكلت الولد وهيذ،[9] رجعت تتوكل إم عوّاد وجوزها. نادت من باب الدار البرانية: «هيه يا ام عوّاد، خذي زبيرة عوّاد، سوّيها فتيتيلة.»

يوم ما الزّلمة سمع هيذ، قال لمرته: «كلامك مزبوط يا حريقة الوالدين. هذي غولة.»

صارت الغولة تبحش ورا الباب ودسّت حالها من تحت العتبة. يوم ما صار راسها ورقبتها لجوّا كبّ أبو عوّاد الزيت المغلي فوق راسها. قالتله: «ثَنّ!» قالّها: «معلّمتنيش إمي.»[10]

فقع راس الغولة وماتت.

وهذي خريفيتي طار عجاجها وعليكو بدالها.[11]

34 ـ بنت التاجر

الراوية: كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، اللّي يحب العذرا يرمي عليها إشارات السلام

الحضور: عليها السلام

كان هون هالتاجر. تاجر كبير، بندر التجار، وإله بنت وحدانية ومعندوش

---

(5) عبين ميجي: حتى أعود.

(6) رماح: ركضاً.

(7) العكرات: بقايا زيت الزيتون العكرة.

(8) يفزعلنا (يفزع لنا): يهب لنجدتنا.

(9) وهيذ: هكذا.

(10) في المعتقدات الشعبية، الغولة يجب أن تقتل بضربة واحدة، وإلاّ فإنها تعود إلى الحياة بالضربة الثانية.

(11) من الصيغ التي تنهى بها الحكايات الشعبية. وهذه صيغة غير مألوفة في أية حال.

الراوية: امرأة في الثمانينات من عمرها، من غزة.

مَرَه. مرته ميتة. وكان مدلّل هالبنت كثير وقاعدة هالبنت في البيت فشّ عندها حدا. اجت إيّام الحج. اجا في باله قال «بدّي أروح أحج». راح، حضّر حاله.

قالتله: «يابا، وكيف بدّك تسيبني لحالي.»

قالّها: «لأ بجيبلك كل بنات التّجار زملاتي وخلّيهن يظلّوا عندك كل ليلة وبالنهار بهمّكيش.»

قالتله: «طيّب».

راح طلب من هالتّجار إنهم يبعثوا بناتهم. قالوله: «طيّب».

صاروا كل يوم من المغرب ييجوا هالبنات، بنت ورا بنت، لمّا ييجوا كلهم.

في شي ليلة هيك قاعدين بتحدثوا، اجا عبالهن قالوا: «يي والله جاي عبالنا شويّة قطّين.[1] شويّة زبيب، شويّة تمر من المخزن تحت. مين يروح يجيب؟ مين يروح يجيب؟»

هذيك تقول: «أنا بخاف»، هذيك تقول: «أنا بخاف». قالت وحدة: «أنا بنزل».

نزلت، راحت. عمّال بتطول، والاّ لاقت هالغول في المخزن.

قالّها: «همّ! تسكتي والاّ باكلك.»

قالتله: «لأ، بسكت». سحبت حالها وراحت عالبيت على أهلها.

قالوا: «مالها طوّلت؟ قومي يا فلانة شوفي إيش مالها.»

نزلت الثانية على هالمخزن والاّ هو هالغول ملاقيها: «تسكتي والاّ باكلك؟»

قالتله: لأ، بسكت»، وروّحت على دارها.

الثالثة، الرابعة، تنّها صفّت لحالها بنت التاجر. إيش بدها تعمل مسكينة؟ إيش بدها تسوّي؟ قالت: «تروح أشوف إيش الدعوة. ليش هذولا بروحوا وبوجهوش.»

نزلت تشوف. لاقت هالغول. قالت: «يي! إيش بدّي أعمل؟»

قالّها: «إسمعي، تسكتي والاّ آكلك.»

قالتله: «لأ، بسكت».

«إيش أعمل يا ربّي؟ إيش أسوّي؟» لاقت عندهن شويّة قمح [وزمان كانوا قال يطحنوا على إيدهم]. قالت: «تأحط القمحات أقعد إطحنهم.» حطّت هالقمحات وحطّت هالطاحونة وقعدت تطحن في القمحات. والغول قعد قبالها يطحن معها.

والاّ هو إلهم جار اسمه «أبو خليل». قالت «ليه ما أقول لجارنا. أنادي عليه من غير ما يعرف الغول إنّي بنادي.»

---

(1) قطّين: تين مجفف. تلفظ «القاف» همزة قطع.

[عاد هم بقعدوا عالطاحونة ويصيروا يغنّوا ويحكوا]. صارت تقول:

يـا جـارنـا يـابـو خـلـيـل   سـن سـيـفـك هـالـطـويـل
أسـمـر ولـه قـمـبـرة   قـاعـد بـطـحـن مـعـي

قالّها:

جـرّي يـا بـنـت ابـوي جـرّي
الـلـيـل مـعـنـا طـويـل
والـحـب مـعـنـا قـلـيـل
لـمـا يـخـلـصـوا الـقـمـحـات
بـنـمـرمـش هـالـعـظـمـات

بعد إم خليل وأبو خليل قاعدين سهرانين، والاّ هو بقولّها: «إسمعي، إسمعي يا ام خليل». قالتله: «إيش؟» قالّها: «بنت جيرانا أبصر إيش مالها.» صنطوا والاّ هي بتقول:

يـا جـارنـا يـابـو خـلـيـل   سـن سـيـفـك هـالـطـويـل
أسـمـر ولـه قـمـبـرة   قـاعـد بـطـحـن مـعـي

والاّ بقولّها:

جـرّي يـا بـنـت ابـوي جـرّي
الـلـيـل مـعـنـا طـويـل
والـحـب مـعـنـا قـلـيـل
لـمـا يـخـلـصـوا الـقـمـحـات
بـنـمـرمـش هـالـعـظـمـات

قالّها: «لازم أقوم أشوف إيش الدعوة.» سن هالسيف، ومن فوق الحيطة اللّي بينه وبينهم نط وعبر على دارهم. اتطلع، لاقاها قاعدة بتطحن، والاّ قاعد قبالها هالغول. اجا بهالسيف، قتله. مات، حزين.

اجت حكتله القصة: «هيك، هيك البنات نزلوا وكل وحدة بالدور تروح عدارهم. خلوني لحالي.» حكتله قصتها.

راح أبو خليل، اتطلع عهالباب، لاقى ـ بعيد عنكم ـ هالحمار، وعليه هالخرج. جاب هالخرج وحط راس الغول بعين وحط جثته بعين. وحط هالخرج عالحمار، والحمار عارف الدار. سحب حاله وراح. لمّا وصل عالدار، والاّ هي بتقول، إمه للغول: «يي! ابني ما أحسنه! الله يرضى عليه. هيُه جايبلنا وليمة وياعشها، وهو أبصر إيش رايح يعمل؟»

راحت، قامت هالوليمة اللّي جايبها، وشلّحته وسخّنته وسلخته وحطته بهالدّست وحطّته عالنار. وراحت عزمت عمّتها وخالتها وقرايبها على هالوليمة. حطّوا هالأكل وقعدوا يوكلوا. والاّ هو طالع خاتمه بإيدها لإمّه، والاّ هي بتقول: «يي!» البعيدة عليها! هو ابنها.[2]

قامت. إيش بدها تعمل؟ كيف بدها تعرف مين هاللّي عمل هالعملة. راحت شرت هالأساور وهالحلقات وهالخواتم، وحملتهم ودارت تقول: «خواتم يا بنات! غوايش يا بنات! حلقات يا بنات!» مرقت من قدّام دار هالتاجر.

شافتها هالبنت، قالتلها: «تعالي». قالتلها: «مالك؟» قالتلها: «تعالي، بدّي أشتري منك.»

اجت، والاّ بتقولّها: «اسمعي. أنا ببعش بمصاري. أنا ببعش إلاّ بقصّة جديدة.» قالتلها: «طيّب، اقعدي لمّا إحكيلك هالقصة.»

قعدت تحكيلها عن قصة الغول، وكيف عملت، وكيف البنات روّحوا، وكيف قتلوه، وكيف حطّوه عالحمار. هاي صارت ـ البعيدة ـ قلبها يغلي. قالتلها البنت: «يي! خوّفتيني».

: «لأ، تخافيش. أنا بس ماكلة ملوخيّة وفول وعمّال قلبي يغلي غلي.»[3]

النهاية، أعطتها حلقان وأعطتها أساور وأعطتها خواتم وأعطتها اللّي بدها اياه ببلاش. وسحبت حالها وراحت. إيش بدها تعمل. اجت واحكت مع قرايبها: «إيش بدنا ندبّر؟ هيّنا عرفنا مين قتّالينه؟»

قالتلهم: «بدنا نروح نخطبها ونقول إنه إلنا ابن وبدنا ايّاها عروسة إله.»

قالولها: «طيّب يلاّ!»

أخذتلها رجّالين، ثلاثة، وراحوا. مين في ولي أمرها. هالقيت أبوها في الحج. قال جارها أبو خليل.

راحوا لأبو خليل: «يا أبو خليل، إحنا بدنا هالبنت، طالبين راغبين مصاهرتكم» [ومش عارف إيش].

قالّهم: «يا عمّي، أنا لا قريبها ولا عمّها ولا خالها. أنا جارها، وأبوها

---

(2) كي تخفف الراوية من وقع الكارثة التي حلّت بالغولة، تحولت خلال السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب.

(3) تطبخ أوراق «الملوخية» المجففة مع الفول المجروش. وتعرف هذه الأكلة بـ «البصارة». وهي أكلة شائعة في الكثير من المدن الساحلية في فلسطين وبلاد الشام عادة، وصولاً إلى قبرص واليونان. وتؤكل البصارة عادة في فصل الشتاء. وهي عسيرة على الهضم إلى حد ما.

وصّاني، والنّبي وصّى بالجار وجار الجار لسبع جار.»[4]

قالوا: «بنحطّلها، بنجيبلها، بنعطيها...» أغروه.

قالّهن: «لمّا ييجي أبوها، طيّب إيش أقولّه.»

قالوله: «لأ بقولش إشي أبوها لمّا يشوف هاللّي انحطّلها واللّي جبنالها ايّاه بقولش شي.»

قالّهن: «طيّب، وايش‌فيه. كلّ الناس بتجوزوا.»

راحوا، جهّزوا هالعروس وحضّروها، وجابتلها أكم من ناس واجت أخذت هالعروسة وراحت.

لمّا وصلت على هالدار، دار غولة، لاقتها دار مسخّمة،[5] دار فلاحين، دار مسخمين. وهالغولة إلها بنت ـ بعيد عنكم ـ لوقا،[6] عوجا، مسخمة، عرجة، كتعة، من جميع الأشكال.

راحت الغولة ولمّت هالموقدة وحطّت هالدّست وقالت: «هلقيت بدّي منشان اذبحها وأحطّها على النار. بس أوّل لبين ما تسخن المي تروح أعزم قرايبي.» حطّتها بكيس وخيّطت الكيس عليها للعروس. قعدت حزينة بهالكيس. معاها نتفة لوبنة.[7] قعدت تمضع: «مْنا، مْنا[8] لبان ابيض. منا. منا، منا لبان احمر. منا منا لبان ازرق. منا منا لبان اصفر.»

قالتلها هذيك المسخّمة، بنت حماتها: «ماانت [مَرَة] أخويا.»

قالتلها: «مالك؟»

قالتلها: «اعطيني نتفة لبانة».

قالتلها: «ومنين اعطيك. ما بقدر أمد إيدي. افتحيلي باب هالكيس نتفة منشان اعطيك.»

قالتلها: «بخاف تشندي».[9]

قالتلها: «لأ، بشردش».

---

(4) تؤكد الأمثال الشعبية الفلسطينية المعنى المتضمن هنا، أي معنى التوادد والتعاطف بين الجيران. وفي هذا يقول المثل: «إسأل عن الجار قبل الدار.»

(5) مسخّمة: فقيرة الحال.

(6) لوقا: ذات حنك ملتو.

(7) لوبنة: لبان.

(8) مْنا.. مْنا: محاكاة صوت المضغ.

(9) تشندي: تشردي؛ لا تستطيع ابنة الغولة لفظ الكلمات بشكل صحيح.

جابت هالموس قطعتلها قطبة، اجت فتحت أكم من أُخرى قطبة من باب الكيس ومدت إيدها واعطتها نتفة لبانة. وصارت تفتح قطبة قطبة، وهذيك هبلة مسخمة، مش فاهمة. أعطتها هاللبان وصارت هذيك تمضع وهذيك توسّع في باب هالكيس لمّا سحبت حالها وطلعت من الكيس. لمّن طلعت من الكيس، إيش بدها تساوي. راحت أخذت الهبلة وذبحتها وسقّطتها بهالدّست وقالت: «يلاّ!» ويش عملت عاد هيّ. طلعت فوق السطوح وقعدت. اجت هالغولة جايبة هالمعازيم وجايه، والاّ هي بتقول: «يي! هذي بنتي الله يرضى عليها، ذبحتها وحاطّاها على النّار، وهيّها راح تستوي. الله يرضى عليها!»

حطّوا هالأكل وقعدوا يوكلوا. قامت طلعت قرعتها بإيد إمها. عرفتها. قالت: «يي! عملتها يقى. هذي بنتي!» البعيدة!

هذيك البنت العروسة، وهُمّ يوكلوا عبرت على الأوضة، لاقتها مليانة مال وذهب. عبّت جيابها عبّت عبّها، وعبّت حالها، وسحبت حالها وظلّت طالعة.[10] مشيت، مشيت، حتى اجت على هالدكان فيها واحد نجّار.

قالتله: «إسمع يا عمّي».

قالّها: «إيش؟»

قالتله: «بتعملّيش ثوب من خشب ويعطيك قد ما بدّك.»

قالّها: «طيّب، بعملّك».

قالتله: «طيّب خبّيني عندك بالدكان عبين تعملّي اياه. وان مرق عندك حدا، اصحى تقولّه شفتني!»

خبّاها ورا هالخشب، ودار يعملّها بهالثوب.

هذيك ـ البعيدة ـ الغولة، من نار قلبها [بنتها وابنها راحوا] حملت حالها ودارت تجري لاحقاها. تجري، مين ما شافت: «يا عمّي مشفتش هالعروس مخشخشة ومدندشة؟»

يقولّها: «لأ».

: «يا عمّي، مشفتش عروسة مخشخشة ومدندشة؟»

: «أبداً، ولا شفنا حدا».

ظلّت تجري من شقة لشقة وترجع لهالنجّار وتسأله. يقولّها: «أبداً»، لما خلص هالثوب. لما خلص هالثوب، لبسته وصارت تمشي فيه. مين ما شافها بهالطريق: «إيش اسمك يا خالتي انت؟» تقولهن: «أنا اسمي خشيشبون».

---

(10) احتفاظ الغولة بكنز يعتبر مكوّناً ثابتاً من مكونات سلوك الغيلان في الثقافة الشعبية.

وهالغولة تروح وترجع: «خشيشبون، شُفْتِ عروسة مخشخشة ومرشرشة.» تقولّها: «أبداً! أنا بشفش ويعرفش. ماشفتش حدا.»

ظلتها ـ البعيدة ـ تركض وتدوّر لمّا فقعت وماتت الغولة. وهذيك شلحت هالثوب وراحت على دارها.

اجا أبوها من هالحج، وعرف القصة. وهذيك الساعة لام جاره «ليش هيك يعني يجوّزها من غير إذنه؟»

وقعدوا باللذة والنعيم ويسلّم ثُمّ السامعين!

35 ـ حبّ رمّان[1]

كانت هالمره، مالهاش إلاّ هالبنت وحيدة، وكانت مدلّلاها عملالها سرموجة[2] من ذهب. وهذي كثير تحبّها وتودّيها على هالشيخ تتعلم [من زمان بقى فشّ مدارس]. بقوا شيوخ.

يوم راحتلك على هالشيخ الصبح بدري، لاقتلك هالشيخ بيسلخ بهالولد ويباكله. حملت حالها وشردت، ومرجعتش عإمها. قالت إذا رجعت عإمي بدها تودّيني عنده، راح ياكلني. بدّيش أقعد في هالبلاد. لمّا شردت، من خوفها تركت السرموجة في العتب. وقعت سرموجة، وظلّت سرموجة برجلها، وشردت. اجت لهالراجل، قالتله: «يا عمّي، الدنيا المغرب، وأنا غريبة بلاد. بتنيّمنيش عندك الليلة بدكّانك؟» قالّها: «آ، يا بنتي، وليش لأ.» نيّمها بهالدكان ودشّرها وراح. اجاها مين؟ الشيخ. قالّها:

حبّ رمّان، شو شفتي من سيدك عجب
لمّا نسيتي سرموجك بالعتب؟

الراوية: امرأة، 65 عاماً، من غزة. أنظر الحكايتين رقم 22، 32.

(1) لا تسمى الفتيات عادة بهذا الاسم. والمقصود به هنا التعبير عن الصحة والجمال. ووفقاً لـ Crowfoot and Baldensperger يقارن جمال العروس بالرمّان (Cedar: 111-112). ويقول كنعان: يُعتقد أن «كل حبّة رمّان تحتوي على بذرة واحدة أصلها من الجنة» («The Child»: 166). ويضيف أن المسلمين من سكان المدن «يحرصون حرصاً شديداً على ألاّ يسقطوا أو يفقدوا أية بذرة من بذور الرمان، تحسباً من أن تكون البذرة المفقودة هي تلك التي أصلها من الجنة» («Plant-Lore»: 160). وهناك مثل شعبي فلسطيني يقول: «الرمّان بملّي القلب إيمان.»

(2) سرموجة: شبشب.

قالتله:

شفته بصلّي ويصوم، ويعبد الرّب القيّوم.

مزّع[3] هالقماش وكوّم هالدكان الكبير على بعضه وروّح. اجا صاحب الدكان، فتح تيشوف البنت، لاقى هالدكان كلّها ممزّعة. صار يصيح: «يا ولد، يا أهل البلد!» حتّوا عليه أهل البلد، جابوا صينية ولمّوله هالمبلغ اللّي راح منّه. ضرب البنت لمّا راح يموّتها. قالوله: «حرام عليك! ليش تضربها؟ هاي بتغدر تْنَتِّف؟»

النهاية، شردت. راحت عبلد ثانية. اجت لواحد بقّال، عنده سمنة وسيرج[4] وسكّر وزيت. قالتله: «يا عمّي بتنيّمنيش عندك الليلة؟» قالّها: «يا بنتي، ليش لأ».

اجاها بالليل، قالّها:

حبّ رمّان، شو شفتي من سيدك عجب
لمّا نسيتي سرموجك بالعتب؟

قالتله:

شفته بصلّي ويصوم، ويعبد الرّب القيّوم.

كبّ الزّيت عالسيرج عالسّمن عالرّز عالسّكر، وخرّب هالدكان، ودار ظهره وراح.

ثاني يوم، اجا صاحب الدكان، فتح. صار يلطم: «يا ولدي!»

زيّ ما عملوا مع هذاك، لمّوله المبلغ، والبنت حملت حالها وراحت. قالت: «وين بدّي أروح؟ مليش غير هالسجرة العالية هذي، بطلع عليها. يا بموت، يا بعيش. مابشوفنيش هِنا.»

حملت حالها وطلعت عهالسجرة. وهي قاعدة، زيّ القمر، زيّ اللعبة، اجا الملك يسقي الحصان تبعه في البركة تحت منها. جفل الحصان. اتطلع هيك. في هالبنت زيّ القمر عالسجرة.

قالّها: «يا بنت، إنت إنس والاّ جان؟»

قالتله: «والله أنا إنس، من خيار الإنس.»

قالّها: «إنزلي إركبي وراي».

هي جوعانة، إلها يومين ما أكلتش [وطبعاً ابن آدم إن جاع بغدرش يعيش]. حملت حالها ونزلت وركبت وراه.

---

(3) مزّع: مزق.

(4) سيرج: زيت السمسم.

أخذها لإمّه. قال: «يمّا!»

قالتله: «نعم يمّا!»

قالّها: «أنا صدت صيدة. إن كان بتريديني ريديها. وإن كان بتحبيني حبّيها.»

قالتله: «يمّا، في عينيّي».

ربّتها. لمّا كبرت، صارت صبية زيّ القمر. لمّا صارت صبية، قالّها: «بدّي اتجوّزها».

تجوزّها. حبلت. ولدت، جابت ولد. أوّل ولد تولده، اجاها الشيخ في الليل، قالّها:

حبّ رمّان، شو شفتي من سيدك عجب
لمّا نسيتي سرموجك عالعتب؟

قالتله:

شفته بصلّي ويصوم ويعبد الرّب القيّوم.

أخذ هالولد. جاب هالولد، لغمطلها ثمها وإيدها وراح.

طلعت العبدة الصبح: «يا سيدي، كلّها دم».

قالّها: «معليش».

ثاني مرّة، عمل فيه مثل ما عمل في أوّل ولد. اجا سألها. ماتردّش ولا كلمة. ولا «آ» ولا «لأ» [بتغدرش تحكي]. ثالث مرة، جابت بنت. اجا أخذها وشرد. صاروا ولدين وبنت. قال الملك: «خلص! حطّوها ببيت الهجران.»

صارت إمّه والعبيد: «يا سيدي هذي بكره بتاكلنا وبتاكل ولادنا.»

قالّهن: «لأ. بحطّها ببيت الهجران. برميهاش.»

وصار كل يوم يعطيها أكل من هالشباك. يوم بدّه يحج الملك[5] قال: «تروح أشوف حبّ رمّان إيش بدها.»

قالّها: «إيش بدّك يا حبّ رمّان من الحجاز؟»

قالتله: «بدّي علبة الصبر،[6] وسبع مطارق رمّان. بسّ وان ماجبتهمش

(5) الذهاب إلى الحج هو الوسيلة المثلى في الحكايات لإرسال شخص في رحلة بعيدة (قارن بالحكايات رقم 7، 12، 34).

(6) تفيد كلمة «الصبر» معنى القدرة على التحمل، ولها فضلاً عن معناها المباشر هذا معان أخرى في اللغة العربية الدارجة ومنها نبات «الصبّار» المعروف بثماره الشهية، و«الصبرة المرّة» المستخدمة في بعض الأغراض الطبية. وهي نوع من الصمغ المستخرج من شجرة «المرّ». وهذا المعنى الأخير يتلاءم مع سياق السرد، لأنه يعني «المرارة»، كناية عن وضع الزوجة المهجورة.

يشخوا جمالك دم وقيح وماتجيش.»

مشي، مشي. شرى كل هالدنيا ونسي علبة الصبر وسبع مطارق رمّان. بنُصّ الطريق، كرّكوا[7] الجمال. خلص. لا في جمل، ولا يقوم. قالّهم: «يا ولاد، أنا نسيت إشي.»

رجع عالبلد: «يا عمّي، عندك علبة الصبر وسبع مطارق رمّان؟»

صاروا الناس يظحكوا يتقهقهوا: «شو يا عمّي؟ إنت مجنون والاّ بعقلك؟ والله هالإسم عمرنا ما سمعناه.» للثاني، للثالث.

اجا لواحد هيك شاطر. قالّه: «إيش بدّك إنت يا حج؟»

قالّه: «أنا بدّي سبع مطارق رمّان وعلبة الصبر. قديش حقّهن؟»

قالّه: «خمسين دينار».

قالّه: «خذ، هاي ميّة بس خلّصنا.»

أخذ منّه هالمصاري. راح عالبيارة، قطع سبع مطارق هالرمان، راح على هالسوق، جاب هالعلبة وجاب نتفة صبرة مرّة من السوق وحطّها في قلبها، وجاب السبع مطارق رمان، وقالّه «تفضل».

ما وصل هناك، إلاّ هالجمال صارت تجري.

قالّها: «خذي».

بعد الحجة بمدة قريبة، بدُّه يتجوّز. صارت هالجلوة[8] وهالناس، والملك بدُّه يتجوّز.

وهذيك جابتلك علبة هالصبر وصارت تطرق على علبة الصبر بمطارق هالرمان وتقول: «يا علبة الصبر صبّريني! رحت عمدرسته، لاقيته بياكل الولد، شردت. وقعت سرموجتي عنده. يا علبة الصبر صبّريني! وبعدين طلعت فوق السجرة، وتجوّزني ابن الملك. جبتالُه ولد، يا علبة الصبر صبّريني، وجبت بنت وقالوله:

(7) كرّكوا: لم تعد الجمال تقوى على الحركة، بفعل اللعنة المشروطة التي أطلقتها الزوجة المهجورة.

(8) «الجلوة»: هي جزء مهم من الممارسات المرتبطة باحتفال الزفاف، إذ يقوم العريس برفع النقاب عن وجه عروسه فيراها، ربما أول مرة منذ عقد قرانهما، كما يبدو من خلال حكايتنا هذه. وتختلف تفصيلات هذه الممارسة من منطقة إلى أُخرى في فلسطين. أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 115-119.

إذ يرد وصف مفصل وحيّ لهذه الممارسة؛ وانظر أيضاً: عرنيطة، الفنون، ص 138. وللتعرف على نماذج من الأغاني الشعبية التي تغنى ليلة «الجلوة»، أنظر:

Dalman, *Diwan*: 254-261.

'غولة'، ويا علبة الصبر صبّريني!»

ما شافتلك إلاّ هالحيطة انشقت وطلعوا اولادها منها.[9] اولاد ملوك، مثل البدورة. وشو؟ طلعوا مزوقين، إشي حلو.

قالتلهم: «يمّا، الليلة عرس أبوكو. العروس بتتجلّى. روحوا، إدهموا. لمّا يمسكوكوا الناس، قولوا 'الدار دار أبونا، وإنتو يا غُرب تطحونا!'[10] ترودوش عحد. ادخلوا. البنت بتقعد عحضن أبوها، وإنتو كل واحد من ناحة.»

راحوا، عبروا. والملك شافلك هالشوفة، بطل يتطلّع عالعروس إيش شكلها.

صاروا هالناس يقولولهم: «قوموا من هون، مصايب! يلعن أبوكو وأبو اللّي خلّفوكوا!»

قالولهم: «الدّار دار أبونا، وإنتو يا غُرب تطحونا.»

استغرب الملك. قال: «أبوكو من وين؟ مين إنتو؟»

قالوله: «إحنا إمنا اللّي في بيت الهجران.»

قال: «قول وغيّر».

قالوله: «هذا اللّي صار».

قال: «إيش اسمها العروس؟»

قالوله: «صالحة». قال: «صالحة طالقة، من ليلة مبارحة. سبع خوادم يروحوا يجيبوا الملكة.»

وراحوا جابوا الملكة، وصارت الجلوة إله ولولاده.

توته، توته، خلصت الحدّوتة.

---

(9) بشأن فعالية أغصان الرمان في إخراج الأرواح الشريرة أو الشياطين التي يعتقد أنها تسكن الجسم يقول كل من Crowfoot & Baldensperger: «كان يُعتقد أن الجنون الذي يصيب بعض الناس سببه تلك الأرواح الشريرة التي تستولي عليهم، وأن أغصان شجرة الرمان تمتلك القدرة على قهر تلك الأرواح وشفاء المريض منها عن طريق ضربه بمطارق من أغصان الشجرة. ويتجلى هذا الأمر بوضوح من خلال حكاية تروى عن مجانين ذهبوا لغسل أقدامهم في بركة ماء، لكنهم فقدوها، إذ اختلطت معاً ولم يعد كل منهم قادراً على تمييز قدميه. وحينها مر بهم شيخ حكيم فأخبروه بمشكلتهم. وما كان منه إلاّ أن أحضر قضيباً من الرمان وضرب كلاً منهم ضرباً موجعاً على قدميه. ولما شعر واحدهم بالألم أمكنه تمييز قدميه وإخراجهما من الماء.» أنظر:

Cedar: 112.

(10) هذا القول صيغة معدلة من مثل شعبي معروف يقول: «الدار دار أبونا، وإجوا الغُرْب يطحونا.»

36 ـ الحطّاب

كان هون هون هالزلمة الفقير حطاب. كل يوم بروح بجيبله حطب ببيعها وبوكل من وراها. يوم وهو رايح الصبح عالحطب، حمّص شوية فول يتسلّى فيهن عالطريق.[1] وهو ماشي يقرط فيهن، رايح درب باب الوادي، لمّن صار عسوى[2] بير دار يوسف السليمان[3] اللّي بنصّ الطريق، عسواه، هناك رمى حبّة فول هيك عثمه وقعت اجت بقلب البير. من فقره وحسرته عليها، قرمز باب هالبير وصار يبكي:

يا حبّة فولتي يا ردّة جوعتي
يا حبّة فولتي يا ردّة جوعتي

ويبكي على حبّة هالفول. البير قال فيه ـ بسم الله الرحمن الرحيم ـ سكان.[4] صاروا يقولوله: «ولك يا عمّي فك عنّا. شو مالك؟ قرقعتنا.»

قالّهن: «بدّي حبّة الفول»، ويبكي: «يا حبّة فولتي، يا ردّة جوعتي!»

قالّه: «ولك يا عمّي قرقعتنا. خذ هالباطية.[5] شو ما قلتلها انتلي[6]

الراوية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26.

(1) الفول، كما هو معروف، مادة غذائية مهمة بالنسبة إلى الفلاحين وإلى الطبقات الشعبية عامة. وتبرز أهميته في التراث الشعبي الفلسطيني من خلال بعض الأمثال والأقوال السائرة، مثل: «ما تقول فول غير تيصير في المدول»؛ والعِدْل هو كيس من الجلد توضع فيه الحبوب ـ والمعنى المقصود هنا: لا تعتمد على شيء ما دمت لم تحصل عليه ويصبح في متناول يدك. مثل آخر يقال في الشخص الذي لا يحفظ سراً: «بتنبَلّش في ثمّه فوله».

(2) عسوى: بمحاذاة.

(3) باب الوادي هو الطريق المؤدية إلى قرية عرّابة في الجليل الأعلى، حيث جمعت هذه الحكاية. ويوسف السليمان والأسماء الأخرى المذكورة لاحقاً هي أسماء شخصيات حقيقية من جيران الراوية. وهكذا تصور الراوية أحداث الحكاية كما لو أنها حدثت في قريتها.

(4) السكان: المقصود بهم هنا الجن. يقول جامع الفولكلور الفلسطيني المعروف توفيق كنعان: «هناك اعتقاد قديم وواسع الانتشار في كل المجتمعات السامية أن الينابيع والمياه الجارية تكون مسكونة»، أنظر:
Canaan, «Haunted Springs»: 153.
ويسمي كنعان في نهاية مقالته هذه نحو 120 ينبوعاً مسكوناً في فلسطين بحسب المعتقدات الشعبية. وللمزيد عن حكايات الجن في التراث الشعبي الفلسطيني، أنظر البرغوثي، حكايات جان؛ وانظر أيضاً: Canaan, «Dämonenglaube»: 2-28.

(5) الباطية: وعاء كبير من الخشب مستدير الشكل يستعمل لعجن العجين، أو لتقديم الطعام فيه لكل العائلة.

(6) انتلي: امتلئي.

بتنتلي، ويتوكل بدال حبّة هالفول.»

أخذها وسحب حاله ورجع عالدار. فوّتها عهالخشة[7] وسدّ هالباب وقالّها: «يا باطية انتلي رز ولحم وعليك لبن!»

قال شو؟ ما اتطلّع هيك، والاّ هي هالباطية مليانة رز ولحم وهاللبن على وجهها. قال، شو؟ ظل يوكل تنّه استوى. صار المغرب والصبح والظهر يقولّها «انتلي» شو ما بدُّه يوكل ويكبّ الباقيات.

يوم فلّس. قال «هيك بدّي أظل قاعد بهالخشة، والله بدّي أروح اشم الهوا.» قال «وين بدّي أروح فيها. إسّا حدا يستقفيني ويخلّع الخشة ويوخذها.» قال «والله لاخلّيها عند جارتنا» ـ مثل ما تقول عند إم فلاح.

راح، قال طبّل عليها قالّها: «يا إم فلاح، الله يخليكِ تخلّيلي هالباطية عندك، وديري بالك عليها. مش وأنا مش هون يعني تجربيها، تصيري تقوليلها 'يا باطية انتلي رز ولحم والاّ انتلي سميدة وشعرية ويخنة بندورة' وتصيري توكلي منها. الله يخليكِ تديري بالك عليها بسّ أروح اشم الهوا يومين وأرجع.»

هو دار ظهره، وقالتلها إم فلاح: «يا باطية انتلي رز ولحم وعليك لبن!» شو؟ ما شافوا والاّ هي معرّمة.[8] أكلوا كلّهن تشبعوا: «يي! والله ما عاد يشوفها. عندنا خلقة وحدة تبيجي بنعطيه اياها. الله عمره لا يوكل. هو واحد لحاله، واحنا عيال. شو بدّه فيها.»

رجع، طبّل: «إم فلاح!»

: «مالك خيّا؟ تفظل، فوت.»

قالّها: «اعطيني بالله هالباطية. والله ميّت من الجوع بدّي أروح آكل.»

أعطته إيّاه قال. «أخذها وراح قعد. يم دغري «يا باطية انتلي رز ولحم وعليك لبن!» صَبرْ، صَبرْ. مانتلتش.

: «انتلي سميدة وشعرية، انتلي مجدّرة، انتلي شحار!» مانتلتش. ولا إشي، شيلة.[9]

راح لإم فلاح. قالتله: «يا خيّا شو بعرفني. هاي اللّي جبتلي اياها أعطيتك اياها. شو أساويلك؟»

راح على هالبير، دوبّ[10] بهالبير ودبّها وصار يبكي: «يا حبّة فولتي، يا

---

(7) الخشة: الدار.

(8) معرّمة: ملآنة تماماً، والعرام هو ملء اليدين.

(9) شيلة: أبداً. بالمرّة.

(10) دوبّ: محاكاة لصوت سقوط الشيء إلى الأسفل.

ردّة جوعتي!»

قالوله: «مالك؟ ما اعطيناك الباطية.»

قالّهن: «خربت، بتنفعش».

قالوله: «طيّب، خذلك هالطّاحونة، ديرها عاليمين بتطحن ذهب. ديرها عالشمال، بتطحن فضّة.»

طيّب. أخذها وراح. قعد بهالخشّة وسكّر هالخشة عليه وصار يطحن. صار كل يوم يطحنله شويّة يحطّهن بجيابه ويروح يشم الهوا بعكا، بحيفا، بالناصرة. قعد بيجي شهر وهو يشتغل هالشغل. يوم اجا عباله قال لييجي حدا يخلع باب هالخشة وياخذها. راح عند جارة ثانية، مثل ما تقول عند نوخة، قالّها: «بالله يا ام ياسين خلّيلي هالطّاحونة عندكو.»

: «يا خيّا حطّها. شو بدُّه يصير عليها الطّاحونة؟»

قالّها: «بس الله يخليكِ، مش تصيري تطحني فيها عاليمين تطلّع ذهب وعاليسار تطلّع فضّة.»

يمّ هو دار ظهره والاّ هي حطّتها وقالت: «هاتوا تنجرّب!» جرّبت، والاّ هي شو؟ انجنّت.

غاب يوم يومين. رجع: «بالله يا ام ياسين تعطيني هالطّاحونة.» أخذها وراح روّح. دارها هيك، ما تطحنش. هيك، ما تطحنش. فحّج اجريه[11] وقعد. دير، دير، دير تنّه كِمِي، مفش نتيجة. قالّها «الله يلعن أبو صحابك!» حملها وراح على هالبير، دوبّ دبّها بقاع البير وصار يبكي: «يا حبّة فولتي، يا ردّة جوعتي!»

قالوله: «ولك يا عمّي قرقعتنا. ما اعطيناك باطية وطاحونة. شو بعد بدّك؟»

قالّهن: «أخذوها الناس».

قالوله: «طيّب. خذلك هالعصاة عند اللّي أعطيتهن ايّاهن. بتقولّها: 'يا عصاتي هفّي هفّي وعن جناب فلان ما تخفّي!'، بتظل ترقع فيهن تنّهن يرجّعولك ايّاهن.»

روّح دغري عند ام فلاح. قالّها: «اعطيني الباطية!»

: «هذيك أعطيناك اياها».

قالّها: «طيّب. يا عصاتي هفّي هفّي، وعن جناب إم فلاح ما تخفّي.»

وبديت هالعصاة تقوم وترقع فيهن تنّها ليّتهن: «دخلك يا خيّا! الله يلعن أبوك وأبو باطيتك! روح خذها هذيك عالسدّة.»

---

(11) فحّج إجريه: فتح ساقيه.

أخذها وراح روّح. جرّبها لاقاها بتشتغل. دشرها وراح عند ام ياسين. صار يقولّها: «يا عصاتي هفّي هفّي، وعن جناب نوخة ما تخفّي!» ظلّت تقوم وتخبط فيها. قالتله: «هذيك هي الطّاحونة، روح خذها. الله يلعن أبوك عأبو طاحونتك!»

أخذها وروّح. جرّبها. لاقاها بتشتغل، وقعد وتريّح.

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

37 ـ السمّاك

كان هون هالسمّاك، ملشّ حدا. قاعد بهالخشّة لحاله. كل يوم بصيّد هالسّمكات يبيعهن ويجيب لجارتهن شويّة سمك تساويهن ويوكل من عندها. تشفق عليه عشنّه قروط[1] لحاله.

يوم قال: «أنا بدّي أظلّ مثقل دمّي على جارتنا. والله غير أطلع أشربلي فنجان قهوة بهالقهوة وأرجع أنا أساويهن لحالي.»

حطّ هالسمكات تحت هاللّجن،[2] غطّى عليهن وطلع عالقهوة. قعد شرب فنجان هالقهوة وروّح. روّح، لاقى خشته فيها بنات ملك الجان. سقطت هالخشبة من سقف هالخشّة، نزل منها ثلاث بنات. وحدة نحّتت هالسمكات، والثانية قلّتهن. وكنّسوله وجلوله[3] وظبظبوا هالسهلة وطلعوا.

رجع كشّف هاللّجن عن هالسمكات لاقاهن منظّفات ومنحّتات ومطبوخات مثل ما بدّه.

قال: «والله كنّها هاي جارتنا شفقانة عليّ ومساويتلي ايّاهن.»

ثاني يوم، اجا لجارتهن: «خذي يا جارتنا هالسّمكات. يخلف عليك. إمبيرح اجيتي سويتيلي ايّاهن بالدّار.»

قالتله: «أنا يا خيّا لأ مساويتش إشي. أنا بفوتش عسهلتك وإنت مش هناك.»

راح عند حلاّق[4] اختيار هيك، قالّه: «يا سيدي بدّي أحكيلك هالخرّافية.

الراوية: ألماظة. أنظر الحكايتين رقم 14، 18.

(1) قروط: تقال للفتى اليتيم المتوحد.

(2) اللّجن: وعاء واسع؛ طشت.

(3) جلوله: نظفوا له الأطباق.

(4) في الماضي في القرية الفلسطينية كان الحلاق يتمتع بمكانة مميّزة، وكان يعرف بسعة اطلاعه وحكمته. وهو يقوم بعدة أعمال منها خلع الأضراس وبعض العمليات الجراحية البسيطة. وهو يعرف ما يدور في القرية أكثر من أي شخص آخر.

هيك هيك صار معي إمبيرح.»

قالّه: «يا سيدي بكرة بتحطّ السّمكات وبتربط ورا الشبّاك، وبتشوف مين اللّي بفوت على سهلتك وبسوّيلك ايّاهن.»

طيّب. راح صاد هالسّمكات، باع اللّي بدّه يبيعه وخلّى أكم من وحدة على قدّه، وجابهن حطّهن تحت هاللّجن وقال: «والله بدّي أطلع عالقهوة أشربلي فنجان هالقهوة وأتريّح وأعود آجي أسوّيهن.»

طلع، ودار لَبَدْ ورا الشبّاك. سقطت هالخشبة نزلوا هالثلث بنات. شو هالبنات؟ قالك اللّي يا بنات ملوك! وحدة تكنّس، وحدة تنحت السمكات، ووحدة تشتغل. مثل رمشة العين، ما صبرش عليهن تنّهن يخلّصوا. فتح هالباب. ثنتين منهن اختفوا، وظلّت الزغيرة.

قالتله: «خلص! أنا قسمتك. أنا معدتش أسترجي أروح على سهلة أهلي. بذبحوني.»

حطّها وقعد هو وايّاها، وجاب القاظي عقد عقده عليها وتجوّزها وقعد هو وايّاها. يومين ثلاثة قالّها: «هيك بدنا نظل قاعدين بهالخشّة، وأنا ماانت شايفة شو شغلي.»

قالتله: «إنت معليكاش. أنا بدبّر حالي.»

جابت هالناس وقاولت على هالبناية. بَنَتْ دار عَقْبال[5] قصر الملك. فاتت على هالدّار، أثّثتها، وسوّتها وقعدت هي وايّاه.

قامت من الصبح طلعت عظهر الحيط تنشر غسيل، شافها الملك.

: «لمين هاي المَرَه يا ناس؟»

قالوله: «هاي مرة فلان».

ودّى وراه، قالّه: «تعال، بدّي مرتك».

قالّه: «يا ملك الزمان، كيف بدّي أعطيك مرتي؟»

قالّه: «بعرفش كيف. بدّي ايّاها. برمي عليك معجزة. إن ما فكّيتهاش، بقطع راسك وباخذ مرتك.»

قالّه: «شو دينها؟»

قالّه: «بدّي منك دالية، تزرعها المغرب والصبح أقوم ألاقي عليها قطف آكل منّه أنا وعسكري ويظلّ مثل ما هو.»

هاظا رجع يبكي لمرته. قالّها: «خلص، بدّي أموت». قالتله: «لا تخفش،

---

(5) عَقْبال: قبالة.

روح عالخشّة اللّي كنّا فيها. قولّه 'يلّي طولك طول الشّبرين وقبّوعك طول الفترين[6] إطلع لهونا.' بطلع عليك واحد. قولّه 'بتقلّك ستّي خدّوج قول لستّي عيّوش أعطيني قصفة دالية من الدالية اللّي باب دار أهلها'.»

قالّها: «طيّب». راح نادى، ومثل ما علّمته ساوى وجاب قصفة هالدالية وراح بحش باب القصر زرعها وروّح.

الصبح قال، اجا هالملك لاقى هالدالية صايرة وعليها هالقطف. قطع هالقطف، قعد، أكل هو وعسكره كلياته من هالقطف، وظلّ القطف مثل ما هو. عفا عنّه.

شو بدّه يساوي؟ بدّه يوخذ مرة السمّاك. غيّب المسألة جمعة جمعتين، ودّى وراه. قالّه: «تعال».

: «شو بدّك يا سيدي؟»

: «بدّي مرتك».

: «يا ملك الزّمان، يا ابن الحلال، مرتي!»

قالّه: «طيّب. تجيبلي قرص ملّة[7] آكل منّه أنا وعسكري ويظل مثل ما هو، والاّ بقطع راسك وباخذ مرتك.»

راح لمرته يبكي. قالتله: «مالك؟» قالّها: «هيك، هيك».

قالتله: «طيّب، روح نادي على اللّي ناديت عليه هذيك الدور، وقولّه: 'أعطيني قرص الملّة اللّي عرفّ دار أهلي'.»

راح، جابله قرص هالملّة واجا قالّه: «خذ يا سيدي». جابه الملك وحطّه وأكل هو وعسكره كلّه، وظل مثل ما هو. أخذ القرص وروّح.

الملك قال: «فش فكّة. بدّي مرة السمّاك.»

عاود بعث وراه، قالّه: «بدّي منك ولد يكون خلقان بسيعته، ومصراته فيه ومزلبط مثل سيعة ما يخلق، تجيبلي اياه يحكيلي حكاية يكون أوّلها كذب وآخرها كذب، يا بقطع راسك.»

: «يا سيدي دخلك، بعرظك!»

قالّه: «ما فش».

رجع لمرته يبكي. قالتله: «مالك؟» قالّها: «هيك هيك». قالتله: «طيّب. أنا أختي عمّالها بتخلّف. روح اقف باب الخشّة نادي عليه. خلّيه بس تخلف يلفّلك

(6) الفِتر: مقياس طول أقل من الشّبر.

(7) ملّة: رغيف خبز.

اياه بشريطة ويجيبلك اياه.»

راح، نادى عليه، قالّه: «بتقولّك ستّي أعطيني الولد اللّي بدها تجيبه أختها إسّا.»

قالّه: «استنّى تنّها تخلّف».

استنّى باب هالخشّة تنّها خلّفت لفّه بهالشّريطة وحمله.

قالتله: «يلاّ. روح حطّه قدّام الملك وما عليكاش انت.»

حمله بحظنه. بسّ فات: «السّلام عليكم!» هاظا الولد الزّغير.

حطّوا هالكرسي قدّام الملك قعد هالولد الزغير عليها.

قالّه: «يا ملك الزمان، بدّي أحكيلك هالحكاية.»

قالّه: «تفظّل».

قالّه: «والله أنا بقديم الزّمان كنت زيّات، وأزيّت على ديك. يوم هالديك اندبر[8] ظهره. درت أدوّر شو بدّي أحطّلّه، شو بدّي أعملّه. اجا واحد مثل حكايتك قالّي: 'يا ولد مالكاش إلاّ الجوز. إطحن حبّة جوز ورشّها على جرح الديك بطيب.' رحت جبت هالجوزة وطحنتها، دقّيتها ورشّيتها عظهر الديك. قمت الصبح لقيت عظهر الديك جوزة حاملة جوز. أربعين فرّاط عليها ما فرّاط يشوف فرّاط، وأربعين لقّاطة تحتها ما لقّاطة تشوف لقّاطة. طيّب. جبت هالفرّاطين وهاللقّاط فرّطتها ولقّطتها. اتطلّعت هيك، لقيت حبّة عراس القصف من فوق. مسكت كدفة[9] تراب ظربتها على حبّة هالجوز تنّي أكتّها، فردت على ظهر الجوزة مرج ابن عامر.[10] اجيت استأجرت فدّان وقعدت أحرث هالمرج. قعدت أزرعه سمسم. مرقوا عليّ هالقفّالة قالولي: 'يا ولد شو عمّال تزرع؟' قلتلهن: والله عمّال أزرع سمسم، قالولي: 'لأ، حيانة[11] هاي الأرظ تزرعها سمسم. إزرعها بطّيخ أحسن لك.' درت استأجرت عمّال لقّطت السمسم كلياته حبّة حبّة. غرارة[12] عدّيتها، لاقيتها ناقصة حبّة. درت أدوّر عليها، لاقيتها بثم النّملة. أنا أشدّ، وهي تشدّ. النّملة أخذت نصّ، وأنا أخذت نصّ. درست نصّ حبّة السّمسم عملت قنطار سيرج. بعدين صرت أزرع بطّيخ. أنا أزرع والبطيخة تصير وراي قد الجرّة الكبيرة.

---

(8) اندبر: أصيب بكسر.

(9) كدفة: حفنة.

(10) مرج ابن عامر: سهل خصيب يمتد من جنين إلى الناصرة في شمال البلد.

(11) حيانة: خسارة.

(12) غرارة: مكيال قدره 432 ليتراً.

قال اجيت بدّي أشقح البطيخة، مسكت هالبطيخة قلت هيك بهالسيخ والاّ هو مزط من إيدي ووقع بقلب البطيخة. تْزلبطِت وفُتِتْ بقلب هالبطيخة لقيت سوق لحّامين. قعدت أدوّر لقيت سيخي مع اللّحام. منّي ومنّه، تقاتلت أنا وايّاه. أخذت السيخ منه ظربت اللحام قتلته. سحبت حالي وطلعت، وهياني اجيت من هناك لعندك دغري يا ملك الزّمان. واللّي بدّك ايّاه بساويه.»

قالّه: «يا عمّي خذ الولد، وريت مرتك مبروكة عليك. بيني وبينها الله.»

أخذ الولد، ودّاه لأهله، وقعد هو ومرته وتريّح.

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

تعقيب

تعالج هذه المجموعة من الحكايات العلاقة بين الفرد والمجتمع في وضع لا تملي فيه الروابط والواجبات العائلية بالضرورة معيار السلوك. وتظهر هذه المجموعة من الحكايات النسيج الاجتماعي وتبيّن فعالية القيم التي تسيّر المجتمع، حتى لو بصورة ضمنية، كالجيرة ومد يد المساعدة لمن يحتاج إليها. نلاحظ مثلاً أن النساء في حكاية «إم عوّاد والغولة» يرافقن بعضهن البعض إلى العين لغسل الملابس، لا لغرض الحماية فقط، بل أيضاً لأنهن يفضّلن العمل في جماعات على العمل الفردي. وفي «بنت التاجر» يتصرف أبو خليل كجار عندما ينقذ البنت من الغول، لكنه أيضاً يؤدي دور الأب عندما يوافق على زواجها. كما نرى فعالية الشعور بالواجب تجاه الآخر في حكاية «حبّ رمّان»، إذ يساعد أصحاب الدكاكين الفتاة «المقطوعة»، «حبّ رمّان»، ويسعفهم أهل البلد بدورهم عندما يحتاجون إلى المساعدة جراء إتلاف «الشيخ» لأملاكهم. ولا ينجم عن انتهاك قيم الأمانة والنزاهة في حكاية «الحطّاب» سوى العقاب الشديد والمبرّر. كذلك في الحكاية الأخيرة من المجموعة يساعد الجيران السمّاك في البداية لأنه يعيش لوحده وليس له من يساعده، ويساعده في النهاية أنسباؤه في التغلب على مصائب كان من المستحيل أن يتغلب عليها بمفرده.

بيد أنه على الرغم من الوفاق المفترض أن يسود المجتمع، فإن الروح الجماعية قد تنهار في بعض الحالات، إذ تبيّن هذه الحكايات مدى الفوضى التي تصيب البنيان الاجتماعي عندما يقع بعض الأفراد تحت تأثير قوى سلبية من خلال استحواذه على أشياء وأملاك يرغب فيها بقية أفراد المجتمع. طبعاً، إن المعتقدات الشعبية تنسب إلى عين الحسود قوة خارقة، ومع أنه ليس ثمة أي ذكر واضح

لموضوع العين في هذه المجموعة، إلاّ إنه في قدرتنا استنتاج وجودها من خلال الرمز، أي من خلال الأعمال التخريبية التي يقوم بها الغيلان في الحكايات الثلاث الأولى. وكما يتبيّن بكل وضوح في حكاية «إم عوّاد» فإنه ليس من السهل على الفرد أن يحمي نفسه من هذه القوى الخارقة، لا بصفتها قوى خارقة للطبيعة فحسب، بل كونها خارجة عن نطاق سيطرة الإنسان أيضاً. ومع أنها تظهر في صورة الجان والغيلان، إلاّ إن تصرفاتها تشبه تصرفات البشر، كما نرى في الحشمة التي تبديها زوجة السمّاك الجنيّة بامتناعها من الرجوع إلى أهلها بعد زيارة بيت رجل، أو في جشع غولة حكاية «بنت التاجر» التي تخبئ كنزها ولا تستخدمه لمنفعة عائلتها.

هناك ثلاثة أشياء يملكها الإنسان تجذب عين الحسود في الحكايات كما في المجتمع وهي: الأولاد والمال والمرأة الجميلة. يتبيّن في حكاية «إم عوّاد» أن الطفل الذكر هو في حد ذاته مصدر للحسد، لأن للذكور بالنسبة إلى العائلة قيمة اقتصادية تساعد على تعزيز نفوذها في المجتمع. إن الأطفال الذكور محسودون تلقائياً، وكثيراً ما يحتاط الأبوان لحمايتهم من عين الحسود. أمّا الحسد بسبب المال فيتمثل في حسد جيران الحطّاب له، إذ لا يختلف تصرفهم عن تصرف الغولة في حكاية «بنت التاجر». أمّا في حكاية «السمّاك»، فإن جمال الزوجة الخارق يميزها من سائر النساء، ويجعلها عرضة للحسد ولشهوة الملك، الذي يتعامل معها كأنها شيء مادي يود امتلاكه. وفي حكاية «بنت التاجر» تستهدف القوى الشريرة فتاة تعيش لوحدها ولا تتمتع بحماية رجل. هذا لأن الرجال يفترضون في مثل هذه الحالة أن الفتاة سهلة المنال، الأمر الذي يغري باستغلال الموقف إن أمكن ذلك. وبالنسبة إلى «حبّ رمّان»، فإن تحمّل الآلام مفروض عليها لأنها مخلوقة خاصة جداً، إلى درجة أن أمها زودتها «سرموجين» من ذهب، وهي أيضاً محسودة على جمالها ووفائها. إن مفاجأتها للشيخ/الأستاذ في البداية قد تفسر كإشارة غير مباشرة إلى موضوع الجنس، وما هروبها من بيتها إلاّ محاولة لحماية نفسها من السمعة الرديئة التي تلاحقها من مكان إلى آخر. ولذلك فإن عليها أن تكافح لعدة سنين كي تستعيد سمعتها وشرفها أمام الضغوط الاجتماعية المتمثلة في تصرف الناس المحتفلين بعرس الملك، والذين يشتمون أولادها ويحثون الملك على الزواج من امرأة أخرى مهما يكن الثمن.

المجموعة الرابعة

البيئة

38 ـ العنزة العنيزية

الراوية: وحّدوا الله
الحضور: لا إله إلاّ الله

كانت هون هون هالعنزة، إلها ثلاث اولاد. قامت قالت لاولادها: «خلّيكوا هون بدّي أجيلكو حشيش.»

هي كانت كل يوم تروح ترعى توكل وتشبع وتحشّلهن.

تيجي تقولهن:

إفتحولي يا وليداتي
الحشيش عقروناتي
والحليب بيزيزاتي

بيجوا يفتحولها. قام يوم شافها الظّبع وهي طالعة، عرف اولادها وين، وقال: «والله غير أروح آكلهن.» وكانت هي قبل ما تطلع موصّيتهن: «إذا اجا واحد عليكو وقالكوا افتحولي، إصحكوا تفتحوله!» وهي إمّهن كان مقصوص ذيلها. قالتلّهن: «إذا حدا بيجي عليكو وقالكوا افتحولي أنا إمكو، شوفو إذا ذيله مقصوص والاّ لأ. إذا ذيله مش مقصوص بكون مش أنا تفتحولش.»

قام الظبع راح على مغارتهن.

قالهن:

افتحولي يا وليداتي
الحشيش عقروناتي
والحليب بيزيزاتي

قالّوله: «دير تنّا نشوف ذيلك.»

دار ذيله، والاّ هو مش مقروط.

قالّوله: «روح. إنت مش إمنا.»

شو بدُّه يساوي؟ بدُّه يعمل حيلة عليهن ميشان يوكلهن. راح عند النّملة.

الراوية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26، 36.

قالّها: «اقرطيلي ذيلي تنّي آكل اولاد العنزة العنيزية.»

قالتله: «لأ. بقرطلكاش ذيلك غير ما تروح عهذاك البيدر تجيبلي صاع قمح.»[1]

اجا راح للبيدر، قالّه: «يا بيدر اعطيني صاع قمح منشان أعطيه للنّملة، والنّملة تقرطلي ذيلي منشان آكل اولاد العنزة العنيزية.»

اجا البيدر قالّه: «بنطكش[2] إلاّ ما تروح تجيب الفدّان[3] يدرس عليّ.»

راح للفدّان قالّه: «يا فدّان، تعال ادرس عالبيدر منشان البيدر يعطيني صاع قمح، وصاع القمح أعطيه للنّملة والنّملة تقرطلي ذيلي وآكل اولاد العنزة العنيزية.»

قام الفدّان قالّه: «بَرّجِشْ[4] أدرس إلاّ غير ما تقول للبركة تسقيني.»

اجا راح للبركة، قالّها: «يا بركة اسقيلي الفدّان منشان الفدّان يدرس عالبيدر، والبيدر يعطيني صاع قمح، وصاع القمح أعطيه للنّملة والنّملة تقرطلي ذيلي وآكل

---

(1) البيادر ومفردها بيدر: مَعْلَم مميز من معالم القرية الفلسطينية. يصف Condor البيدر وصفاً دقيقاً فيقول: «إنه مساحة واسعة منبسطة من الأرض المفتوحة، عادة تكون مرتفعة وتقع أحياناً على قمة تلة منبسطة، ونادراً ما تقع في وادي مفتوح يهبّ فيه تيار هواء... وتختلف مساحة البيدر، إذ تتراوح ما بين عدة ياردات ونحو خمسين ياردة مربعة. وأحياناً تمتلك القرى الغنية بيدرين لا بيدراً واحداً.» أنظر:

Condor, *Tent Work* II: 259;

وانظر أيضاً:

Grant, People: 136.

وفي أية حال تتوفر مادة شعبية غنية عن موسم الحصاد في فلسطين يمكن الرجوع إلى بعضها في:

Crowfoot and Baldensperger, *Cedar*: 15-23.

(2) بنطكش: لن أعطيك.

(3) غالباً ما يستخدم المزارعون لإنجاز عملية دراس الحبوب زوجاً أو زوجين من الثيران المربوطة معاً. بيد أن حيوانات أخرى تستخدم للغرض نفسه مثل الأحصنة، والحمير، والبغال، ونادراً ما تستخدم الجمال لهذه المهمة. وتتم العملية بإلقاء الحبوب على أرض البيدر كي تدوس عليها الحيوانات جيئة وذهاباً، لكن في الغالب تربط الحيوانات إلى لوح خشبي ثقيل يسمى «لوح دراس» مزوداً من الأسفل أسناناً حادة من الصلب أو حجر الصوان كي تساعد على هرس الحبوب وفصلها عن المكونات الأخرى. أنظر:

Condor, op. cit.: 259.

وانظر أيضاً:

Newton, *Fifty Years:* 42; Grant, op. cit.: 137.

(4) بَرّجِشْ: لن أذهب.

اولاد العنزة العنيزية.»

قامت البركة قالتله: «خلّيه ييجي يشرب».

اجا راح الفدّان شرب من البركة واجا درس عالبيدر واجا البيدر أعطى صاع قمح للنّملة والنّملة قرطتله ذيله. الظّبع عاود راح عند اولاد العنزة العنيزية قالّهن:

افتحولي يا وليداتي
الحشيش عقروناتي
والحليب ببزيزاتي

قالّوله: «فرجينا ذيلك».

قام فرجاهن ذيله لاقوه مقروط، اجوا فتحوله، قام فات وأكلهن.

روّحت العنزة لاقت الظّبع ماكل اولادها. اجت راحت عند الحداد.

قالتله: «اعملّي قرون حديد يكونوا ماظيات كثير منشان ابعج الظّبع وأطول اولادي من بطنه.»

اجا الحدّاد عملّها قرون من حديد، شو ماظيات، مثل السكاكين.

اجت العنزة لبستهن وراحت على دار الظّبع. صارت تدابك على ظهر المغارة. صار الظّبع يقول: «مين اللّي يدابك عظهر حيطي، كسر خوابي زيتي؟»

قالتله: «أنا العنزة العنيزية، ام القرون الملوية، إطلع تاناطحك.»

طلع.

قامت هي قالتله هيك بقرونها، إلاّ هي باعجته وطالت اولادها من بطنه.

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

39 ـ العجوز والبسّ

هاظا في هالعجوز، عندها هالبس.[1] رايحة العجوز جاية هالحليبات، اجا

الراوية: امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس.

(1) للاطلاع على فولكلور القطط في الأراضي المقدسة، أنظر:

Hanauer, *Folklore*: 265-270.

ويقول Hanauer إن المسلمين يحبون القطط. ويروي حكاية شعبية أنه بينما كان النبي محمد (ص) نائماً ذات يوم في ظل بعض الشجيرات في الصحراء خرجت أفعى من جحرها وكادت تقتله لولا قطة صودف وجودها هناك، إذ قفزت وقضت على الثعبان. وعندما استيقظ النبي محمد (ص) ورأى ما حدث نادى على القطة وربت عليها وباركها. ومنذ ذلك الوقت أحب القطط كثيراً.

هالبس لقّهن.[2] اجت هذيك من الحراق[3] قطمت ذنبته.

قالّها: «مو مو، أعطيني ذنبتي.»

قالتله: «أعطيني حليباتي».

قالّها: «منين بدي أجيلك حليباتك؟»

قالتله: «روح جيب من الشاة هذيك.»

راح، قالّها: «يا شاة، اعطيني حليب، والحليب للعجوز، والعجوز تقطبلي ذيلي.»

قالتله: «روح جيبلي قصفة من هذيك الشجرة بعطيك حليب.»

راح قال للشجرة: «اعطيني قصفة، والقصفة للشاة، والشاة تعطيني حليبات، والحليبات للعجوز، والعجوز تقطبلي ذنبتي.»

قالتله: «روح للحرّاث هاظاك يحرث تحتي.»

راح للحراث: «يا حراث، احرث تحت الشجرة، والشجرة تعطيني قصفة والقصفة للشاة، والشاة تعطيني حليبات، والحليبات للعجوز، والعجوز تقطبلي ذنبتي.»

قالّه: «روح جيبلي مداس[4] من عند السكافي.»

راح للسّكافي قالّه: «يا سكافي اعطيني مداس، المداس للحرّاث، والحرّاث يحرث تحت الشّجرة، والشّجرة تعطيني قصفة، والقصفة للشّاة، والشّاة تعطيني حليبات للعجوز، والعجوز تقطبلي ذنبتي.»

قالّه: «روح جيبلي رغيفين خبز من الخبّازة هذيك.»

راح للخبّازة: «اعطيني رغيفين، والرّغيفين للسّكافي، والسّكافي يعطيني مداس، والمداس للحرّاث، والحرّاث يحرث تحت الشّجرة، والشّجرة تعطيني قصفة، والقصفة للشّاة، والشّاة تعطيني حليبات، والحليبات للعجوز، والعجوز تقطبلي ذنبتي.»

قالتله: «روح جيبلي قفّة زبل[5] من هالمزبلة هذيك.»

---

(2) لقّهن: أي لعق الحليب.

(3) الحراق: شدة التأثر.

(4) مداس: ما يداس به على الأرض؛ حذاء.

(5) يعتبر «الزبل» أو روث الحيوانات الجاف، وخصوصاً روث الغنم والماعز والبقر والجمال، وقوداً ممتازاً لإشعال «الطابون»، وذلك بعد خلطه بـ «الجفت»، أي بقايا الزيتون بعد عصره، وبقشور بعض الحبوب. واشتقاقاً من كلمة «زبل» يقال «تزبيل» الطابون أي تزويده بالوقود وإشعاله.
ولمزيد من التفصيلات عن إشعال الطابون، أنظر: كناعنه، «الطابون»، التراث والمجتمع، 15: 80 ـ 84.

راح جاب قفّة هالزّبل وأعطاها للخبّازة تزبّل فيها الطّابون، والخبّازة أعطته رغيفين خبز، أخذ الرّغيفين الخبز للسّكافي والسّكافي أعطاه مداس، والمداس أعطاه للحرّاث، والحرّاث حرث تحت الشّجرة، والشّجرة أعطته قصفة، والقصفة أخذها للشّاة، والشّاة أعطته حليبات، أخذ الحليبات وراح يركظ للعجوز: «مو، مو، اقطيلي ذيلي.»

قطبتله ذيله ورجعوا أصحاب.

وطار طيرها، وعليكو غيرها.

40 ـ بعيرون

في هالمره، مالهاش اولاد. جوزها حرّاث، وكل يوم بتتغلّب مين يبعثله أكل. في عندهم هالغنمات. يوم قاعدة بتكنّس تحتهن، قامت صارت تدعي لربّها: «يا غالبة يا طالبة، إنّي أحمل وأجيب ولد ولو كان بعره.»

قام الله نطق علسانها. لمّا ولدت، جابت كوم هالبعر. صاروا هالحاضرين يلمّوا في هالبعر ويكبّوا فيه. والاّ هالبعرة دخلت تحت الخزانة.

حزنت هالمره كثير كثير. يوم وهي قاعدة بتعجن، صارت تقول: «يا ربّي لو إنك أعطيتني ولد، كان أخذ الأكل لأبوه.»

والاّ هي هالبعرة نطّت من تحت الخزانة وقالت: «أنا يمّا باخذ أكل لابوي.»

قامت المره حضّرت الأكل وحطّت مخمّر اللبان وسبعة الرّغفان وحمّلتهن لبعيرون.

راح بعيرون تيودّي الأكل لأبوه، شافه أبوه من بعيد.

صار يقول: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي جاب لأبوه مخمّر اللبان وسبعة الرّغفان.»

والاّ هو بعيرون قالّه: «قِطْعِن بعيرون ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللّبان وسبعة الرّغفان، وجاي يلحّقه على أبوه والفدّان.» قام أكل أبوه والفدّان.[1]

الراوية: امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس. أنظر الحكاية رقم 39.

(1) الفدّان: يطلق عادة على «زوج» الثيران المستخدم في جرّ المحراث. وهذا الاستخدام شائع جداً في مناطق التلال المكونة من «مصاطب». لكن هناك حيوانات أخرى تستخدم في هذه العملية تبعاً لجغرافية الأرض وتضاريسها، مثل الحمار (حمار واحد أو زوج من الحمير) والبغل، وحتى الحصان. وفي المناطق الرملية أو ذات الطبيعة الصحراوية يستخدم الجمل منفرداً.

روّح، لقي إمّه بتعجن. صارت تقول: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي اجا يساعد إمّه عالعجين.»

قالّها: «قطعن بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللبان وسبعة الرّغفان، وأبوه والفدّان، وجاي يلحّقه على إمّه والاعجان.» قام أكلها.

ثاني يوم، راح عند عمّته، لقيها بتطيّن.[2] قامت قالتله: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي اجا يعاون عمّته عالطين.»

قام قالّها: «قطعن بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللبان وسبعة الرّغفان، وأبوه والفدّان، وإمّه والاعجان، وجاي يلحّق على عمّته والطيّان.» قام أكلها.

في اليوم الثاني راح عند خالته، لقاها بتغسل. قالت: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي جاي يعاون خالته عالغسيل.»

قام قالّها: «قطعن بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللبان وسبعة الرّغفان، وأبوه والفدّان، وإمّه والاعجان، وعمّته والطيّان، وجاي يلحّق على خالته والغسلان.» قام أكلها.

ثاني يوم، راح عند ستّه، لاقاها بتغزل صوف. لمّا شافته، صارت تقول: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي جاي يساعدني عالغزل.»

قام قالّها: «قطعن بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللّبان وسبعة الرّغفان، وأبوه والفدّان، وإمّه والاعجان، وعمّته والطيّان، وخالته والغسلان، وجاي يلحّق على ستّه والغزلان.» قام أكلها.

وهو مروح، لاقى هالعرس. صاروا الناس يقولوا: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي جاي يغنّي معنا في العرس.»

قالّهن: «قطعن بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللبان وسبعة الرّغفان، وأبوه والفدّان، وإمّه والاعجان، وعمّته والطيّان، وخالته والغسلان، وستّه والغزلان، وجاي يلحّق عالعروس والعرسان.» أكلهن.

وهو ماشي في الشارع، لقي اثنين عميان. بدهن يقطّعوا الشارع. قالوله: «أهلاً أهلاً بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي جاي يقطّعنا الشارع.»

قالهن: «قطعن بعيرون، ودربٍ جابت بعيرون، اللّي أكل مخمّر اللبان وسبعة

(2) بتطيّن: تضع طبقة من الطين على سطح البيت. وعادة، كان سقف البيت في القرية الفلسطينية يتكون من خليط من الطين والقش، يفرش فوق دعائم. وعادة، تقوم النساء بدعم سطح البيت بطبقة من الطين وذلك قبل سقوط تباشير المطر الأولى في تشرين الأول/أكتوبر من كل سنة.

الزّغفان، وأبوه والفدّان، وإمّه والاعجان، وعمّته والطيّان، وخالته والغسلان، وستّه والغزلان، والعرس والعرسان، وجاي يلحّق على العميان.»

قام واحد منهن طال هالموس من جيبته، وبطّ بعيرون، وطِلْعوا كل هالناس من بطنه، ورجع كل شيء زيّ ما كان.

41 ـ القملة

مرة قملة تجوّزت برغوث.[1] يوم، اجوهن ضيوف.

قالّها: «يا مره، قومي ساويلنا غدا.»

قامت عجنت هالفطيرات، وراحت تخبزهن. قدّمت عالطابون تنّها تطولهن، ما قدرت. راحت لجوزها البرغوث، قالتله: «مش عارف أطولهن».

راح قدّم عالطابون تنّه يطولهن، والاّ هو في قلب الطابون. استنّته القملة تبيجي، مأجاش. راحت عالطابون، والاّ هو قحمشانة، مقحمش مثل الفحم.

راحت القملة تسخمت على هالمزبلة.[2]

قالتلها المزبلة: «مالك يا قملة سخمانة؟»

قالتلها: «أنا سخمانة، على ابن عمّي اللّي وقع في الطابون وراح قحمش قحمشانة.»

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل. أنظر الحكايات رقم 4، 7، 27.

(1) ينتمي البرغوث والقملة في المخيلة الشعبية إلى النوع نفسه في المملكة الحيوانية، باعتبار البرغوث هو الذكر والقملة هي الأنثى. وربما يكون مصدر هذا الاعتقاد «جنس» كل كلمة منهما في اللغة العربية إذ إن البرغوث «مذكر» والقملة «مؤنث».

(2) تسخّمت: لطّخت نفسها بالسخام تعبيراً عن الحداد. السخام، ويسمى «السّكَن» في اللهجة المحكية في بعض مناطق فلسطين، متوفر عادة في المزابل أو بالقرب منها، حيث يلقى رماد الطابون وقطع الخشب المفحمة. ومن تقاليد الحداد أن تلطخ المرأة وجهها ويديها بالسخام، عندما تفقد زوجاً أو قريباً.

وتقول Granqvist: «تشعر المرأة بالفخر عندما تعبّر بذلك عن بالغ حزنها وهي تعلم أن سلوكها هذا سيصبح حديث أهل القرية.» أنظر:

Granqvist, *Muslim Death*: 53;

لمعرفة المزيد عن مظاهر الحداد، أنظر:

Jaussen, *Naplouse*: 338.

قالت المزبلة: «وأنا هيلانة.»[3]

تالي النهار مرق الغنم عن المزبلة. قالولها: «يا مزبلة، مالك هيلانة؟»

قالت: «أنا هيلانة، والقملة سخمانة، والبرغوث وقع في الطابون وراح قحمشانة.»

قالوا: «واحنا عرجانة.»

مرّوا الصّبح عن هالزتونة، قالتلهن: «ليش هيك يا غنم عرجانة؟»

قالوا: «إحنا عرجانة، والمزبلة هيلانة، والقملة سخمانة عابن عمّها الطرشانة، اللّي وقع في الطابون وراح قحمشانة.»

قالت الشّجرة: «وأنا شللاّنة.»

اجا الطير عالزتونة، قالّها: «شو مالك يا زتونة شللاّنة؟»

قالتله: «أنا شللاّنة، والغنم عرجانة، والمزبلة هيلانة، والقملة سخمانة على ابن عمّها الطرشانة اللّي وقع في الطابون وراح قحمشانة.»

قال الطير: «وأنا معطانة.»

راح الطير عالعين يشرب. قالتله العين: «مالك يا طير معطانة؟»

قالّها: «أنا معطانة، والزتونة شللاّنة، والغنم عرجانة، والمزبلة هيلانة، والقملة سخمانة عابن عمّها الطرشانة، وقع في الطابون وراح قحمشانة.»

قالت العين: «وأنا نشفانة».

اجوا العرب وردوا عالعين، لاقوا العين ناشفة.

قالولها: «مالك يا عين نشفانة؟»

قالت: «أنا نشفانة، والطير معطانة، والزتونة شللاّنة، والغنم عرجانة، والمزبلة هيلانة، والقملة سخمانة عابن عمّها الطّرشانة، وقع في الطابون وراح قحمشانة.»

قالوا: «واحنا كسرانة». كسروا الجرار وروّحوا.

لاقوهن هالعرب. قالولهن: «ليش كسرانة؟»

قالوا: «إحنا كسرانة، والعين نشفانة، والطير معطانة، والزتونة شللاّنة، والغنم عرجانة، والمزبلة هيلانة، والقملة سخمانة عابن عمّها الطّرشانة، وقع في الطابون وراح قحمشانة.»

قالوا: «وإحنا رحلانة».

---

(3) هيلانة: أصلها هال. والمقصود أن المزبلة انهارت من تلقاء نفسها.

تعقيب

تختلف هذه المجموعة من الحكايات عن جميع الحكايات الأُخرى المدونة هنا كونها حكايات تكرارية، أي إنها مبنية على قاعدة لفظية معينة أو صيغة أساسية تراكمية تدور حولها جميع الوقائع السردية، الأمر الذي لا يتيح للراوية المجال للإبداع في حبك وقائعها، ذلك بأنها مستديرة الحبكة، تنتهي حيث تبدأ. ولذا لا تعكس هذه الحكايات الواقع الاجتماعي عن طريق المحاكاة الفنية كما تعكسه الحكايات الأُخرى، وإنما تخدم وظيفة تشابهية أو تماثلية بتقديم صورة نموذجية لذلك الواقع من خلال تنسيق تفصيلاتها حول القاعدة، التي يعكس تسلسلها النظام الاجتماعي والأمان الناجمين عن اتّباع جميع الخطوات المنصوص عليها من دون أي تغيير وتبديل. وبهذا تجسّد هذه المجموعة التكافل والانسجام بين الفرد والبيئة، الحي منها والجامد. وفي الحكايات الثلاث الأولى يقع اضطراب في التوازن من خلال زعزعة إحدى حلقات هذه السلسلة، الأمر الذي يستوجب إعادته من خلال التعاون المتبادل بين جميع الأفراد المنتمين إلى هذه البيئة. ونلاحظ أن الوضع في حكاية «القملة والبرغوث» يتأزم تماماً عندما يقضي البرغوث نحبه، إذ إن إتلاف إحدى الحلقات في سلسلة هذا التوازن يؤدي إلى الخراب الكامل، وإلى عدم استعادة النظام لتوازنه. وهكذا، فإن حدثاً من دون أي قيمة تذكر على المستوى الدقيق قد يعود بأضرار فادحة على المجتمع برمته عندما يتفاقم مفعوله في حلقات السلسلة كافة.

وعلى الرغم من التشابه في الشكل، فإن هذه الحكايات تختلف الواحدة عن الأُخرى في التفصيلات. فحكاية «العنزة العنيزية» مثلاً يمكن تأويلها باللجوء إلى تفسير مجازي ترمز من خلاله العنزة إلى المستضعفين، ويرمز الضبع (وهو غول في روايات أُخرى) إلى السلطة الطاغية. فالعنزة الضعيفة، بسبب شجاعتها وتعاون الجماعة معها، تستطيع أن تتغلب على الطاغية وتحرر أولادها من بطنه. ولا شك في أنه من المفيد النظر في نظام التعاون المتبادل الذي تجسّده حكاية «العنزة العنيزية» لتبيان علاقة هذه الحكايات بالواقع الاجتماعي. فالعنزة الأليفة تلجأ إلى الحدّاد، الذي يسعفها مباشرة ومن دون أي مقابل، في حين أن الضبع لا يستطيع أن يحصل على مراده إلاّ من خلال دفع الثمن المطلوب في كل مرحلة من مراحل السلسلة. تعلّمنا هذه الحكاية، كما تعلّمنا حكاية «بعيرون»، أن الوحش ليس مخيفاً في نهاية الأمر، على الرغم من الهلع الذي يوحيه منظره في البداية.

وتساعدنا جدلية «الأليف/المتوحش» التي تنطوي عليها حكاية «العنزة العنيزية»

على فهم الحكاية التي تليها، «العجوز والبس». فعلى الرغم من العلاقة الأليفة بين القطط والبشر، فإن القط يبقى حيواناً شبه أليف فقط، كما يتبيّن من تصرفه عندما يلعق حليب العجوز من دون تردد حين تسنح له الفرصة. طبعاً، ليس من المستبعد أن يتصرف القط بحسب طبيعته الحيوانية، والغريب في الحكاية أن العجوز تقتني قطاً وهي فقيرة لا تستطيع أن توفر له الطعام. إلاّ إن المغزى من هذه الحكاية يدور حول عملية تدجين القط. فبتصرفه الأناني بلعق حليب العجوز يخرج عن المعايير والقيم الدارجة في المجتمع، وما عملية إرساله من حلقة إلى أُخرى في السلسلة البيئوية إلاّ لتلقينه درساً مهماً عن معنى التعاضد والتعاون. والواقع أن لجدلية «الأليف/المتوحش»، أو «الطبيعة/التطبع»، أصداء مهمة في الثقافة الشعبية الفلسطينية، وكثيراً ما يستخدم القط في حكايات مثيلة كرمز لتوضيح الحكمة التي تقول باستحالة خروج هذا المخلوق عن طبيعته المتوحشة.

تشبه حكايتا «بعيرون» و«العنزة العنيزية» إحداهما الأُخرى في أوجه متعددة. ففي كل منهما يقضى على الغول أو الوحش ببعج البطن كي يرجع من ابتلعهم إلى وضعهم السابق. وبهذا يتجلى استخدام المعدة كصورة أساسية لتجسيد فكرة الطمع أو الجشع، الذي يرمز إليه الغول في هذه الحكايات. وكلتا الحكايتين، مثل جميع الحكايات الشعبية في العالم، تناصر الضعيف ضد القوي. وإن افترضنا أن الضبع في حكاية «العنزة العنيزية» يمثّل شخصية الطاغية، فإننا باستخدام المنطق ذاته نستطيع أن نتلمس بعداً اجتماعياً في حكاية «بعيرون»؛ بعداً يتعلق باستغلال أو حتى بقمع الأطفال في وسط العائلة الموسّعة. يلاحظ مثلاً أن الرغبة في إنجاب الطفل انطلقت في البداية من منظور نفعي، إذ إن العائلة في حاجة إلى مَنْ يستطيع أن ينقل الطعام إلى الأب. إضافة إلى ذلك نلاحظ أن مَنْ يأتي الطفل لزيارتهم من أقاربه يحاولون كلهم أن يستعينوا به لإنجاز ما هم في صدد إنجازه في تلك اللحظة، وهذا يظهر أن إدراكهم لوجوده يتصل مباشرة بمدى قدرته على مساعدتهم، أي أن وجوده مرتبط بمدى قدرتهم على استغلاله. ولا بد للطفل في بيئة كهذه من أن يكنّ الضغينة لمن يود أن يستغله من أفراد العائلة، وما شخصية بعيرون إلاّ صورة مضخمة مبررة لهذه الضغينة من وجهة نظر الطفل.

لكن حكاية «بعيرون»، في الحقيقة، أكثر تعقيداً مما قد نستشفه أول وهلة منها. فهي تبيّن بكل وضوح العلاقة العضوية (سنتطرق إليها فيما بعد في تعقيبنا على المجموعة اللاحقة) بين عالم البشر وعالم الخوارق اللذين يكوّنان معاً حقيقة واحدة. ففي «بعيرون»، كما في «سمّاق» (الحكاية رقم 8)، تنشأ الرغبة في هذا الإنجاب الغريب في ذهن الأم، وبهذا يمكننا القول إن شخص الغول عبارة عن

تجسيد خارجي عن طريق الرمز لوضع كامن في النظام الاجتماعي. فالمفترض أن الوضع الاجتماعي الطبيعي يتطلب اندماج الفرد المتكافل في البيئة. والواضح أن عملية التفكير الفردية، على الرغم من أنها غير مرئية، تتمتع في عالم الحكايات الخيالي بالدرجة ذاتها من الحقيقة الوجودية كالعالم الملموس. فلذلك تستطيع أم بعيرون أن تؤثر في هذا العالم بمجرد التعبير عن رغبة ما. ولكونها تعاني عزلة اجتماعية بسبب عدم إنجابها، فإنها تتحدى قَدَرها بطلب يتسم بشيء من العبثية. وبهذا تحذّر الحكاية سامعيها بصورة غير مباشرة من اللجوء إلى الأفكار الشريرة لتفادي احتمال تجسّد الشر ووقوع الضرر على الجميع. وهذا التجسيد المادي للأفكار هو الذي يقف وراء الاعتقاد الشعبي بمفعول الحسد والإصابة بالعين.

وتوضح حكاية «بعيرون» العلاقة بين «الغولانية» والشهوة، وتلقننا درساً مهماً في المعنى المجازي لعملية «البلع». فكما يعرف الجميع، تهدد الأمهات الفلسطينيات أطفالهن إن لم يطيعوهن بالغول في وقت مبكر في حياتهم. طبعاً، لا أحد يعرف ما هو شكل الغول، لكن لكل فرد تصوره الخاص، ولذا يقال إنه في استطاعة الغيلان أن تتجسد في أشكال متنوعة. إن بعيرون هو الشكل الذي تتخذه رغبة أمه الخارقة في الإنجاب: فهو بطن أزلي يبتلع كل ما يعترض طريقه ولا يكتفي، ولديه القوة للقضاء على كل من يراه، وخصوصاً أفراد العائلة الموسّعة. والطريقة الوحيدة للتخلص منه هي ببعجه، وخصوصاً في بطنه، مصدر شهوته. بيد أن ذلك ليس في قدرة الذين يبهرهم منظره، وإنما في قدرة المكفوفَين اللذين لا يستطيعان أن يرياه. وباختصار، يمكننا القول إنه ليس في قدرة الذين تسيطر عليهم الشهوة والجشع أن يحرروا أنفسهم من وهم قوة الغول لأنهم «مبلوعون»، أي أن قوة مظهره سيطرت عليهم تماماً.

أمّا بالنسبة إلى حكاية «القملة والبرغوث» فهي تعبّر عن نموذج للتعاطف الذي يسود بين الناس في وضع كارثي. هنا نجد وضعاً معكوساً لعملية الهوية الذاتية التي أشرنا إليها في تعقيبنا على المجموعة الثالثة من الحكايات. فمع أن الفرد يستمد هويته من الجماعة، إلاّ إنها تشارك بدورها في تحديد مصيره في الوقت ذاته. ولذلك لا تشكّل الجماعة بالضرورة قوة ذات طابع قمعي، بل في إمكانها أن تكوّن مجتمعاً متعاطفاً، حيث يؤثر مصير فرد واحد في مصير الجماعة بأسرها.

المجْمُوعَة الخَامِسَة

الكَوْنُ

42 ـ اللّي وقعت في البير

هناك هالزلام بقوا يبيعوا مثل ما تقول فحم وروّحوا. وهمَّ مروّحين في الطريق واحد منهم قال: «الله يقطعكم، والله جعنا.» قالوا: «ميّل اشحدلنا يا فلان». ميّل على هالبيت يشحد. لاقى هالمره قاعدة في هالدار.[1]

قالّها: «ياختي إن كان عندك رغيفين خبز تعطيني لهالجّمّالة، إحنا مسافرين من بلاد بعيدة، وجُعنا.»

قالتله: «طيّب».

تناولت اللّي الله قدّرها عليه، رغيف، رغيفين، رغيفين، وأعطتهم لهالزلمة. والله وهو طالع من هالدار وقام في هالكلب عرق الشجرة وقام يفعّ فيه. نقز[2] الزلمة ورجع لورا، والاّ في هالبير ـ بير ناشف ما في ميّ ـ وقام هالزلمة يندبّ في هالبير.

قالت المره: «لا حول ولا».

قالّها: «ياختي دلّي الحبل وانشليني.»

دبّت الحبل عليه، ودارت تنشل فيه. لمّن صار بدّه يصل باب البير ماقدرتش، غلب عليها، اندبّت هي واياه.

قال الزلمة: «لا حول ولا. أقعدي ياختي، إنت أختي في كتاب الله.»

قعدوا شويّه. هي إخوتها سبعة، والحرّاث ثمانية، وكلهم سارحين يحرثوا. شويّ والاّ هالحراث جاي.

: «هيه يا فلانة! هيه يا فلانه!»

ما ردّتش. بعدين، والاّ هي بتنادي من المطمورة.[3]

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل. أنظر الحكايات رقم 4، 7، 27، 41.

(1) إنه سلوك اجتماعي مقبول أن يطلب الباعة المتجولون الطعام من أهل القرى البعيدة، لأن الناس يميزون بينهم وبين المتسولين. إن وضع المرأة في البيت وحيدة من دون حماية رجل (كما هي الحال في الحكايتين رقم 10 و35) إنما ينبئ بتعقيدات مهمة في سياق أحداث الحكاية.

(2) نقز: جفل.

(3) المطمورة: البئر.

قالتله: «اطلعني!»
أطلعها وأطلع الزلمة.

قالتله: «صار هيك، هيك، هيك، واستر عليّ. والله هاظا زيّ أخوي. استر عليّ. لا تقول لإخوتي بذبحوني. وإلك لمن إخوتي يعطوك الكروة[4] أعطيك أخرى قدحين زيادة. بسّ تقولش عليّ!»

قالّها: «طيّب».

روح يا يوم، تع يا يوم، فلحوا وسوّوا هالحبّ، وأخذ كروته. أعطته زيادة.

قالتله مرته: «شو سوّيت السنة تنّهن دار فلان السنة أعطوك زيادة؟»

قالّها: «والله اللّي بستر على واحد، غير الله يستر عليه.»

قالتله: «أبداً! إلك رب، وإلي رب! إلاّ تقولّي شو صار معاك!»

قالّها: «والله بنتِ مدبوبة بالبير، هي وهالزلمة، وأطلعتها، وأعطتني زيادة.»

وهذي صارت تقعد مع النسوان تقولّها: «معك خبر؟ فلانة مطلّعها جوزي من البير، هي وواحد.»

هذيك تخرّف لهذيك. زقطوا الخبر إخوتها.

قالوا: «بدنا نذبحها».

فهمت البنت. قامت في هالليل ومشيت تمنّها نفدت على هالخيمة. إلاّ هالخيمة فيها هالشاب، هوتا وإمّه. وقعّدوها عندهم في هالشق[5] لحالها لبالها، وصارت إمه تخشش عليها الأكل. الشاب باقي عزب.

قالتله إمّه: «يا فلان، والله هالبنت إنها طايحة في عيني، وكويّسة وإلي خاطر أتخرّف معها.»

قالّها: «يمّا بلى. إذا بدّك اتجوّزها، إحكي معها.»

قالتلها: «يا فلانة! شو رأيك؟ ابني ماليش غيره. شو رأيك؟ أجوّزك اياه؟»

قالتلها: «بتجوّزه».

اتجوّزته. لمّا تجوّزته، حبلت. جابت ولد سمّته «مكتوب». ردّت حبلت وولدت، جابت بنت، سمّتها «كتبة». ردّت حبلت وولدت، جابت ولد، سمّته

---

(4) الكروة: الأجرة وعادة تكون عينية، أي من الحبوب.

(5) الشق: خيمة البدو. وعادة، يكون الشق مفصولاً بستارة إلى قسمين، واحد للرجال وآخر للنساء. وفي حال عدم وجود غرباء ترفع الستارة. أنظر:
Jaussen, *Moab*: 75.

«مقدّر».[6]

إخوتها بِفرّوا يدوّروا عليها. يوم نفدوا عليهن، قالولهم: «والله إحنا متمسّيين وبدنا نذري[7] عندكم للصبح» (شوف المقدّر كيف!)

فاتوا قعدوا. سوّالهم هالعشا اللّي الله قدّره عليه، واتعشوا.»

صار الأبو يقول: «تع يا مكتوب، روحي يا كتبة» وعلى هالمعدّل: «كتبة، ومكتوب، ومقدّر!»

هم قاعدين، قالوا: «بدنا نخرّف بعضنا خرّافية يا جماعة.»

قالوا: «الخرّافية على راعي البيت.»

قالّهن: «طيّب. بدّي أخرّفكو شو صار معاي في زماني. يا جماعة إنتو من أي بلد؟»

قالوله: «والله زيّ ما تقول إحنا من جبل الخليل.»

قالّهن: «والله صارت معاي خرّافية وأنا شاب في سنّ العشرين.»

قالوله: «تفضّل».

قال: «والله إحنا رايحين نبيع، جلابة[8] في بلادكو. والله ويوم جعنا، قالوا: 'ميّل يا فلان اشحدلنا أكم من رغيف'. والله ميّلت على هالبنت، الله يستر عليها. قلتلها: 'بالله ياختي تعطينا رغيفين خبز، إحنا جمّالة ومسافرين'. والله بنت هالحلال تناولت هالخبزات وأعطتني ايّاهن وقالت، 'ياخوي إخطي قاع الشجرة في كلب مربوط بهبّ فيك، اصحى تدبّ في البيرا!' والله يا جماعة، إسعان[9] ما لحقت توفي الكلمة، والاّ الكلب بهبّ فيّ. ما هبّ فيّ، إلاّ أنا ناقز ومندبّ في البير.»

الحراث معاهم. قال: «بدّي اطلع أتسيّر.»[10]

قالوله إخوتها: «لا. أقعد. تطلعش إلاّ ما يخلص راعي البيت حدّاثيته!»

: «والله لمّن اندبّيت في البير، طلّت هالبنت، قالت: 'لا حول ولا! ما في

---

(6) يلاحظ هنا، كما في الحكايات رقم 10، 22، 32، 35، أن نسبة الأولاد إلى البنات من الذرية هي اثنان إلى واحد. أمّا أسماء الأطفال (مكتوب، كتبة، مقدر) فكلها مشتقة من معنى القدر أو النصيب أو المكتوب. وهي أسماء غير مستخدمة في الواقع.

(7) نذري: نلجأ.

(8) جلابة: بائع متجول.

(9) إسعان: ما كادت.

(10) أتسيّر: أبول.

حدا هان يطولك'. إخوتها سبعة والحرّاث ثمانية، كلّهم في الفلحة. قلتلها: 'ياختي دبّي عليّ الحبل وانشليني'. والله هالمستورة ـ الله يستر عليها ـ دلّت هالحبل دارت تنشل بي. لمّا أوجهت عالباب، غلب ثقلي عليها، اندبّت. صرنا الاثنين في البير.»

الحرّاث قال: «بدّي أطلع أتسيّر».

قالوله إخوتها: «أقعد».

: «والله، الحرّاث لمّن اجا، نادى. لمّن نادى قالتله: 'هيّوني'. دلّى عليها نشلها. قالتله: 'ياخوي هيذ، هيذ، هيذ، هيذ صار'.»

وهي صائتة وين؟ في هالشق، تسمع في خرّافية جوزها.

قال الحرّاث: «بدّي أطلع أشخ».

قالوله إخوتها: «أقعد تيخلّص راعي البيت خرّافيته.»

قال: «والله يا جماعة، وأطلعنا هالزلمة، وأنا درت جاي...»

هو قال وهي من ورا الشقّ رجّت الزغروتة وخشّت عليهن وقالت: «والله إنت أخوي وإنت أخوي...»

قالوا: «إنت هون؟»

قالت: «أنا هيّوني هون، أنا سمّيت اولادي مكتوب وكتبة ومقدّر.»

وطار الطير، وتصبحوا على خير.

43 ـ الغني والفقير

كان هون هون هالخوات الثنتين ومتجوزات هالإخوة الاثنين. واحد منهن غني كثير كثير والثاني فقير كثير كثير.[1] يوم هاي الأخت مرة الفقير راحت عند مرة الغني لاقتها بتلفّ ملفوف. قعدت على حفّة هالمصطبة ما قلتلهاش اختها «خيّتا فوتي» ولا «أقعدي». طلّعت أختها هالملفوفات وأعطت هالظلوع لولادها. ما قالت لأختها «خيّتا خذيلك هالظلع كليه.» قعدت هذيك وحطّت إيدها

الراوية: فاطمة. أنظر الحكايات رقم 1، 9، 11، 23، 24، 26، 36، 38.

(1) كان زواج الأخوات من الإخوة شائعاً في المجتمع الزراعي الفلسطيني. أي أن الأخوات يصبحن سلفات في الوقت ذاته، بما يثيره هذا الوضع من نزاع عائلي عادة. وعن العداء المفترض وجوده بين السلفات تورد Granqvist هذا القول المسجوع الذي يجمع ما بين السلفات والضرائر: «ليلة السلفة أصبحت مختلفة/ ليلة الضرّة منضرة.» أنظر:

Granqvist, *Marriage* II: 186-187.

على خدّها وصفنت.

: «شو بتساوي خيّتا؟»

قالتلها: «جابلي جوزي ملفوف ولحمة، بدّي ألفّهن للاولاد يوكلوا.»

هذيك مرة الأخو الفقير فيتّها جديد وبتوحم. شمت ريحة هالملفوف وصارت تتنهد وتقول بقلبها: «علوّاه يصبّولي ولو إنّه ظلع ملفوف آكله»[2] واستحت من أختها تقولّها. قعدت، قعدت وقامت سحبت حالها بدها تروّح. هذيك ما قالتلها مثلاً: «خلّيكِ خيّتا تيستووا الملفوفات بتوكلي لقمة»، ولا «خلّيك تغدّي معنا» ولا إشي. روّحت هذيك دغري عند جوزها.

قالتله: «يا زلمة بدنا نشتري ملفوف ونطبخ ملفوف لهالاولاد، وأنا والله مشتهيّة الملفوف، وهيك وهيك كنت عند أختي وما قالتلي خذي كُليلِك ولو إنه ظلع هالملفوف.» إسّا هو هاظا الفقير كان يشتغل عند الوزير.

قالّها: «طيّب. بوفّر أجاري كلّه للجمعة كلّها. وبنشتري لحمة وملفوف وبتلفّيهن وبنعزم أُخرى الوزير يتغدّى معنا.»

وفّر مصريّاته لجمعة وراح اشترى فيهن نص رطل رز ونص رطل لحمة وشويّة ملفوف، وقعدت لفّتهن وطبختهن وحظّرتهن. إسّا بدهن يعزموا الوزير، راحوا استقرظوا فرشة من عند جيران ومخدة من عند جيران ثانيين وكم صحن وكم زلفة[3] منشان يغدوا الوزير. اجا الوزير. قعّدوه على هالفرشة بهالخشة اللّي عندهن، وجوزها قاعد حدّه على هالحصيرة. وهي قعدت قدّامهن تسقّي[4]

(2) تناقش Granqvist موضوع الوحام في الثقافة الشعبية الفلسطينية فتقول: «بصورة عامة إذا لم يستطع الشخص المعني إشباع رغبته في طعام معيّن فهذا يسبب له أذى ما. وإذا رأى الطعام ولم يأكل منه فإن هذا سيسبب الأذى ليس له فقط، بل لكل من يأكل منه أيضاً. ويخشى الناس، عادة، أكل طعام يشتهيه شخص آخر، فيقولون إن 'نفسه فيه'.» أنظر:

Granqvist, *Birth*: 43;

وانظر أيضاً:

Canaan, «Dämonenglaube»: 43.

(3) زلفة: ملعقة. تبادل الأشياء الضرورية بين الجيران سمة مميزة في حياة القرية الفلسطينية. فعادة يستعير الجيران بعضهم من بعض أشياء كتلك المذكورة في الحكاية وخصوصاً عندما يستقبلون ضيفاً. وحتى إنهم لا يضطرون إلى طلب تلك الأشياء، لأنها غالباً ما تعرض عليهم طوعاً في مناسبات معينة.

(4) تسقّي: تصب الطعام.

هالملفوفات. ما حست حالها والاّ هي غصب عنا ظرطت.[5]

قالت: «يي! ريتني مشحّرة! أُخرى قدّام الوزير! يا أرظ انشقّي وابلعيني.»

قامت قال ما شافت والاّ هالأرظ انشقّت وبلعتها. نزلت تحت الأرظ والاّ شو في تحت الأرظ؟ والاّ في هالسوق وهالدكاكين وهالدنيا. شو؟ مثل سوق عكا وزيادة شوي.[6]

إسّا جوزها والوزير معرفوش وين راحت. استنّوا استنّوا، مَرِجْعتش هالمرَه. حطّوا هالملفوفات وأكلوهن وقام هالوزير روّح. إسّا هي دارت بهالسوق تسأل: «مين شافلي هالفَصْ؟ حقًا يا خيّا، مشفتليش هالفص؟»

: «شو هالفص ياختي؟ كنّهن بيلادكو مجانين.»

اتجمّعوا عليها الناس. حكتلهن قصّتها من أوّلها لآخرها.

قالولها: «والله يا خالتي الحق بيدك بتدوّري عليه.» وقاموا الكل، البوليس وأهل البلد، يدوّروا معاها: «مين شاف هالفص؟ مين شاف هالفص؟»

والاّ هو بقول: «هيّاني!»

والاّ هو شو؟ قال متحمم ولابس هالطربوش وبدلة هالغباني[7] ولاكك إجر عإجر وقاعد بهالقهوة مثل الأفندي. جابوه وصاروا يحكوا عليه: «كيف هيك سوّيت بهالمره؟ عزّرت عليها قدّام الوزير وطْلِعِتْ غصبٍ عنها؟»

قالّهن: «كنت قاعد محشور ببطنها عايف حالي. هياني طلعت، تحممت، شمّيت الهوا، وكيّفت. ليش لأ؟»

---

(5) يعتبر «الفصّ» موضوع تندر وفكاهة وتسلية في الثقافة الشعبية الفلسطينية. هناك حكاية تقول إن ملكاً أطلق «ضرطة» ذات يوم في جمع من حاشيته. ولفرط خزيه غادر البلد ولم يعد إلاّ بعد أربعين عاماً. لكنه فوجىء بأن الناس ما زالوا يتندرون بفعلته تلك.

(6) كانت عكا سابقاً مركزاً إدارياً وتجارياً للمنطقة الشمالية من فلسطين. وهي كالقدس مدينة مسوّرة، وفيها أسواق متعرجة.

(7) كان الطربوش في العهد العثماني شائعاً في فلسطين كلباس للرأس وخصوصاً بين أفراد الطبقة العليا وطبقة الحرفيين. لكن الكوفية والعقال هما الأكثر شيوعاً. وقد شاع استخدامهما كثيراً خلال الثورة الفلسطينية الكبرى (1936 ـ 1939) بصفتهما رمزاً من رموز الهوية الوطنية.

أمّا «الغباني» فهو نوع من القماش مصنوع من خيوط الحرير والصوف، أرضيته بيضاء ومموّج بخيوط ذهبية وسود وحمر وصفر. وكان هذا القماش شائع الاستخدام في بداية هذا القرن في صناعة العباءات ولباس الرأس (العمامة). أنظر: كناعنه، الملابس، ص 330.

والمقصود بالبدلة هنا اللباس الفلسطيني التقليدي المكون من «القمباز» أو «الدماية» والسروال والعباءة.

قالوله: «طيّب، بدال ما عملت هالعملة وسوّدت وجه هالمره، شو بتجازيها؟»
قالّهن: «جزاها إنها كل ما حكت كلمة ينزل من ثمها ذهبة. ورروحي ياختي بس قولي 'يا أرظ انشقّي واطلعيني' بتنشق وبتطلعك.»
راحت قالت: «يا أرظ انشقّي واطلعيني!» والاّ هالذهب يسقط من ثمها، والأرظ إنشقّت وطلعت، والاّ جوزها قاعد والدنيا صارت قدام المغرب.
: «شو؟ يا مره وين رحتي؟ شو سوّيتي؟»
صارت تخرّفه «هيك هيك صار معاي» ـ وين راحت وين اجت. هي تخرّف هالذهب يسقط من ثمّها.
اجت شرت هالمسبحة وصارت تسبّح، وهالذهب يسقط من ثمّها. صار معهن بلايا مصاري.
قالت لجوزها: «إسّا إسّا بدّك تروح تشتريلنا دار ملوك تكون كاملة بخدامينها وجواريها بأثاثها بجناين حواليها.»
ما راح هاظا، بخلال أربعة وعشرين سيعة اشترى هالدار اللّي مثل دار الملك وهالخدّامين فيها. وهي قال لبست هالأواعي اللّي مثل أواعي مرّة الملك وهالخدّامين حواليها.
وقعدت. إسّا بعد أكم من يوم، أختها مرّة الغني فطنت.
قالت: «يي مسكينة أختي بتوحّم واجت لهون وما أطعمتها نتفة ملفوف. والله بعد في تالي نتفة قحاطة بهالطنجرة غير آخذلها ايّاهن من نفسها.» قحّطت قاع الطنجرة وحملتهن بهالصحن وراحت عدار أختها عالخشة الأصلية لاقت فيها ناس ثانيين. سألتهن عن أختها قالولها: «يوم علمك! هذيك اشترت دار ملك وهيك هيك صار معها.» اجت حملت هالصحن وظلت رابحة على دار أختها الجديدة. دقّت على هالدار والاّ هالخدم وهالعبيد طالعين.
: «شو مالك؟»
قالتلهن: «بدّي أشوف أختي».
قالولها: «استنّى تنروح نشاور ستّي.»
فاتت، سلّمت عليها وقالتلها: «هيك هيك خيّتا جايبتلك صحن هالملفوف، والله خيّتا نسيت أقولّك كُلي سيعةِ كنتِ عندي.»
قالتلها: «لأ، خيّتا. خذيه روّحيه. يخلف عليكِ ويكثّر خيرك.»
نادت على هالجواري اللّي عندها. سفّولها من كل هالأكل اللّي بالمطبخ بصحون فظة وحطوهن عسدر فظة وروّحوه معاها وصلولها اياه.
قالتلها: «ولك يا مشحّرة قوليلي شو سوّيتي منشان الله! قوليلي شو اللّي

ساويتيه تَصِرْتِ هيكا.»

قالتلها: «هيك هيك هيك اللّي صار.» روّحت هذيك دغري خرّفت لجوزها، وقالتله: «إسّا إسّا بدّك تروح تجيب ملفوف وتعزم الوزير، وأعمل مثل ما عملت اختي.»

: «يا مره الله منعم علينا ومفظّل علينا وقاعدين ومبسوطين ومش محتازين. هذيك أختك كانت فقيرة، الله يساعدها. شو بدّك بهالشغلة؟»

هذيك تقولّه: «لأ. إلاّ بدّك تعزم الوزير!»

راح جاب هالملفوف وراح عزم الوزير. اجا الوزير وقعدت قدامهن تسقّي هالملفوفات، صارت تشدّ تشد بدّها تظرط. بعدين قد ما شدّت ظرطت فص زغير.

قالت: «يا أرظ انشقي وابلعيني!»

قامت هالأرظ انشقت وبلعتها. نزلت تحت الأرض والاّ هالدنيا عتمة. ليل وشتا والكهارب طافية. وشو هالدنيا!

: «يي! يا ريتني مشحّرة! شو سوّيت هيك!»

دارت تطافش بهالشتا والعتمة. بلاقوها هالناس.

: «مالك يا خالتي؟ وين دايرة يا خالتي؟»

: «يا خالتي بدوّر على هالفص.»

: «شو الفص يا خالتي؟»

قالتلهن: «هيك هيك صار معاي.» حكتلهن القصة كلها. طيّب، داروا الكل يدوّر معاها، وهنّ يسألوا والاّ هظاك يقول: «هياني!» والاّ هو قال قاعد قال بهالياخور[8] بهالعتمة والسقعة ولافف حالو بشقفة هالهرسة ويرجف من السقعة.

: «شو مالكو؟ مين اللّي بدوّر عليّ؟»

قالوله: «هاي المره هيك هيك سوّيت فيها! ليش عزّرت عليها قدّام الوزير؟»

قالّهن: «كنت قاعد في بطنها دافي. ظلت تشدّ تنّها أطلعتني غصبٍ عنّي بهالعتمة والسقعة.»

: «طيّب. شو بدّك تجازيها؟»

: «بدّي أجازيها إنها كل ما حكت كلمة يطلع من ثمّها حيايا وعقارب يلطّوها.»

ما قالت «يا أرظ انشقّي واطلعيني» إلاّ هالحيايا والعقارب ينزلوا من ثمّها. طلعت عند جوزها.

---

(8) ياخور: حظيرة حيوان، أو مكان وضيع.

«ها، شو سوّيتي؟»

: «ولا لقيت إشي ولا سوّيت». وهي تحكي وهالحيايا والعقارب تطلع من ثمّها وتلسع فيها تنّها ماتت.

قالّها: «بتستاهلي. الله جعلك ما تقومي!»

راح تجوّز وحدة غيرها وقعد وتريّح منها.

44 ـ معروف الاسّكافي

كان هناك هالاسّكافي، زلمة فقير ومرته وولاده (مثل حكاية هاظا ابن يوسف الخطيب، بس هذا بعمل جديد). كل النهار يقطّب ـ حيشا السامعين ـ يساويله قرشين ثلاثة تيجيب خبز لاولاده. يعني مْعَيّش حاله. يوم من ذات الايام قالتله مرته: «بتعرف يا زلمة إحنا مشتهيّين الكنافة. زمان مأكلناش كنافة. بدنا تجيلنا سدر كنافة بعسل.»

قالّها: «والله يا مره منين نجيب؟»

قالتله: «بعرفش. بدّك تجيب سدر كنافة.»

هاظا مسكين صار كل يوم يوفّرله قرش قرشين، قعدله جمعة جمعتين توفّرله ثلاثين أربعين قرش، طلع على هالسوق شرالها سدر كنافة، وحمله هاظا وروّح. أعطاها اياه. ذاقت سدر الكنافة لاقته مش بعسل، لاقته بسُكُّر. مسكت بسدر هالكنافة وكبّته.

قالتله: «لكن أنا بدّي سدر كنافة بعسل مش بقَطِرْ.»

هاظا معروف، عقلاته شوي، حمِق. تناول هالعصا طبق فيها ـ قلّب من هون ردّد من هون ـ تكسّرها. هاي طلعت تركظ راحت تشكّت عليه للقاظي. القاظي طلبه. راح، لقاها هناك، عنده.

قالّه: «ليش يا بنيّ بتقتل مرتك وبتهينها وبتجبلهاش لوازمها؟»

قالّه: «يا سيدي الله يطوّل عمرك، أنا زلمة فقير وصفاتي كذا وكذا وشغلي كذا، وطلبت مني سدر كنافة قعدت جمعتين وأنا ألمْلِم توفرت حق سدر كنافة إطلعت شريتلها ايّاه وروّحت. ذاقته، قال لاقته بقطر. قال هاظا بدهاش ايّاه، بدّها بعسل. مسكته وكبته.»

قالّه: «طيّب، معليش يا ابني. هاي نص ليرة وروح اشتريلها كنافة

الراوية: شافع. أنظر الحكايات رقم 5، 8، 10، 15، 25.

واصطلحوا.»

أصلحهن القاظي وأعطاهن نص الليرة. راحوا هو وايّاها، شرالها سدر كنافة وحمّلها اياه وقالّها: «روحي». هي روّحت وهو عقّب. قال: «والله هالبلاد اللّي هي فيها ما عدت أظلّ فيها.»

ظل تغرّبت الدنيا. راح عبيت هيك مهدود ألطى بعرق هالبيت تيطلع النهار وبدُّه يهجّ. والله وهو واقف بهالبيت أول النهار هيك ما حسّ إلاّ هالمارد طلع عليه.

قالّه: «شو بتساوي هون؟»

قالّه: «والله أنا منهزم من مرتي وبدي أهج.»

قالّه: «وين بدّك تروح؟»

قالّه: «بدّي أروح على مصر.»

تناوله هالمارد (هو مارد جان)، تناوله وحطّه في مصر (هو كان في الشام). قبل ما طلع النهار كان في مصر. هاظا دار. إسّا كاين في إلُه جار في الشام. جار اسمه علي، ومنتقل طابب بمصر. وألله منعم عليه ومفظّل عليه، صاير تاجر كبير. وهو داير بعد ما طلع النهار وصاروا يلاقوه هالناس، غريب مش عارفينه.

: «منين إنت يا عمّي؟»

: «من الشام».

: «وينتا مشيت من الشام؟»

قالّهن: «الصبح، ووصلت الصبح».

: «مجنون! مجنون!» صاروا يصفّقوله هاظول وداروا يطقطقوله وراه: «مجنون! مجنون!»

وهنّه دايرين وراه ياخوي مرق من قدّام التاجر علي هاظ. اطّلع عليه، شافه، عرفه. نهر على هالولاد حاواهن عنه ونادى عليه.

قالّه: «تعال!»

هو مش عارف جاره.

: «منين انت؟»

: «أنا من الشام».

: «وينتا إجيت من الشام؟»

قالّه: «الصبح مشيت».

قالّه: «ولك الصبح مشيت من الشام وصرت إسّا هون بمصر. والله ما هو قليل بحقّك يطقطقولك الولاد. شو، إنت مجنون؟»

قالّه: «إنت عارفني؟»
قالّه: «لأ».
قالّه: «بتعرف إنه كان إلك جار هناك اسمه علي؟»
قالّه: «آ».
قالّه: «أنا جارك علي».
قالّه: «إنت علي؟»
قالّه: «أنا علي. تعال».
راح شراله بدلة وطربوش ـ وأجلّ السامعين ـ كندرة وكلسات وأطقمه طقم عالمزبوط وشو؟ كنّه هو هيئة أخرى. صار شوفة. وأعطاه مية ليرة.
قالّه: «خذ هاذي مية ليرة أصرف بيها عبين ما تلاقيلك شغلة تشتغلها. وان حدا سألك تقولش أنا اطلعت من الشام الصبح ووصلت لهون الصبح. قولّهن أنا تاجر واجيت قدّام تجرتي وتجرتي جايه وراي بالبحر. [بدُّه يكبّر بيه].
قالّه: «طيّب».
أعطاه مية ليرة وقالّه: «مع السلامة».
سحب حاله ومشي. راح دار هاظا. صار يلاقي شافع يعطيه مصاري. يلاقي هاظاك، يعطيه مصاري.
يسألوه: «منين إنت يا عمّي؟»
: «أنا من الشام».
: «شو جاي تساوي؟»
: «والله أنا تاجر اجيت قدام تجرتي، وتجرتي جايه وراي في البحر.» وهو يذّر مصاري.
قالولك: «شو هاظ؟ ما شفناش من هالشكل بعدنا. زلمة كريم هاظا. لو ما هو تاجر مهم ما بفرّقش مصاري هيك.»
تسامعت الناس بيه. خلصوا المية ليرة بتاعاته اجا على تاجر ثاني، أخذ منه ألفين ليرة وقالّه: «تتيجي تجرتي بعطيك ايّاهن.»
دار، برظو صار يبذّر، يبذّر يفرّق على الفقرا، وعلى اللّي يلاقيه يكبش ويعطيه. فرّقهن خلصوا. راح عتاجر ثاني أخذ منه اربعةالاف ليرة، على هالشكل فرقهن. شو هاظ، صار إله سمعة. كيف ما دار: «التاجر معروف! التاجر معروف! شو هالتاجر اللّي طب بيلادنا ماشفناش، ماسمعناش... إشي عظيم!»
مين سمع فيه؟ الملك. الملك عنده بنت. وشوف بنت الملك! اجا للوزير.
قالّه: «وزيري!!»

قالّه: «مالك يا ملك الزمان؟»

قالّه: «طابب عندنا هون تاجر. لا سمعنا ولا شفنا من هالشكل. أغنى المدينة وهو يفرّق عليها مصاري، وبعد تجرته مش واصله. جاي قدّام تجرته. بدّي أودّي أعزمه عالعشا عندي، وبدّي أجوزه بنتي. بنكسبه وبنكسب تجارته. شو رأيك؟»

قالّه: «آ يا ملك الزّمان. شغلك إنت؟ بعترظلك؟»

قالّه: «روح شوفه وقولّه إنت معزوم، بدّك تتعشى عند الملك.»

راحله الوزير. دوّر عليه. لاقاه.

قالّه: «يا حظرة التاجر معروف!»

قالّه: «نعم».

قالّه: «بسلم عليك الملك وبقولّك عشاك عنده الليلة.»

قاله: «آ. ليش لأ؟ أنا بتكبّر على الملك؟»

سحب حاله وراح عند الملك. الملك حظّر هالسفرة ياخوي وشو؟ تعشوا، ويأمان الله، وجابوا حلويات. النتيجة تَسْتَكْفوا.

بعد ما خلصوا وغسّلوا وقعدوا قالّه: «بتعرف يا تاجر معروف؟»

قالّه: «نعم».

قالّه: «أنا حابب إنك تكون صهري وأعطيك بنتي. شو بتقول؟»

صفن. قالّه: «يا ملك الزمان! واحد بِكرَه يناسب الملك!»

قالّه: «وزيري نادي هالمأذون!»

نادى عالقاظي عقدله عقد بنته وعِمِلُّه فرح. وكساها وهندزها وأخلاله قصر ودخّله عليها. عُقُب ما دخل على بنته قالّه: «هاي الخزينة تبعة المملكة تحت إيدك. وهاي المصاري اللّي برّية الخزينة بتصرف منها عبين ما تيجي تجرتك بنعود نحطّ بدالهن.»

سلّمه مفتاح الخزينة. هاظا صار يا أخونا كل يوم الصبح ينزل عند الملك، يقعد شويّ ويطلع يعبّي جيابه من المال وينزل عهالمدينة. يدور على هالمدينة يفرّق ويرجع. قعد عشرة خمسةَعْشر يوم، عشرين يوم. خلصوا اللّي برّية الخزنة. مد إيده على الخزنة فتح الخزينة وصار يفرّق. الملك ما فاق من غلطه. فقد الخزينة إلاّ هي صارت بدها تخلص، واللّي برّه خلص.

اجا لوزيره قالّه: «وزيري دبّرني!»

: «بدبّر الملك صاحبه يا ملك الزمان. شو صار؟»

قالّه: «هاظا أصرف المصاري اللّي برّية الخزينة وهاي الخزينة صارت بدّها

تخلص. وهاي صارله شهرين ولا اجت تجرته ولا شفنا إشي. خايفين يكون كذّاب هاظا. شو هالشغلة اللّي اشتغلناها؟»

قالّه: «والله هاظا مش ذنبي.»

قالّه: «وبعدين، كيف بدنا نساوي؟»

قالّه: «والله يا ملك الزّمان ما بكشف الزّلمة غير مرته. عليك ببنتك!»

بعث ورا بنته. اجت.

قالّها: «يابا هاي المسألة هيك هيك، وخايفين يكون كذّاب. شوفيلنا ايّاه. عِسّيه.[1] شوفي صحيح في إله تجرة جايه والاّ لأ، وردّي عليّ خبر.»

قالتله: «طيّب».

روّحت. هاظا المغرب روّح، سهر عند الملك وروّح عند مرته. صارت تتدالع عليه: «بالله يابن عمّي وينتا بدها تيجي تجرتك؟ وين صارت؟ وكيف...؟» ظلّت تتدالع عليه تَرَمته.[2]

ظحك.

قالتله: «مالك؟»

قالّها: «لا إلي تجرة ولا إلي إشي. وأنا زلمة صفاتي كذا وكذا» وحكالها عن صفاته شو هو.

قالتله: «شو؟»

قالّها: «والله هاظا اللّي جرى.»

قالتله: «شو بدي أحكي معك. صرت مكشوفة عليك، وأنا عيب عليّ إني أخون بيك. طيب إمّا إن دري أبوي، كيف بساوي بيك؟ ظْحِكت عليه، أخذت بنته وأصرفت ماله. بعدين إذا ما قتلكاش أبوي بدهن يقتلوك هظولا التجار اللّي أخذت مصاريهن.»

قالتله: «طيب قوم، قوم».

قامت ونزلت على الاصطبل. أطلعت حصان عدّدتله وحطتله زوادة بهالخرج وقالتله:

«إياك تظل بهاي البلاد اللّي حدا يذكرك فيها. وين بسمعوا فيك بدهن يذبحوك. وأنا الصبح إن سألني أبوي بقوله: 'اجا خبر تجرته جايه وراح يلاقيها.' وانت هج. إصحك تظل بهالبلاد!»

---

(1) عِسّي: تبيّني الأمر.

(2) تَرَمته: حتى أوقعت به.

شو بده يساوي؟ هاظا ركب هالحصان واجاك. شمّع الخيط.[3] هون يقوم وهون يقعد ياخوي تَمِشي بعلم الله قديش. يوم خلصت الزوادة منه، حتّه الجوع. مارق بهالشارع هيك مع جنب قرية عربية، حراث قاعد مع الدرب تحتي البلد. مرق عليه.

: «مرحبا!»

: «أهلا وسهلا!»

: «يا عمي بنلاقيش عندك رغيف خبز نوكل؟»

هيئة! تشوفه لابس لبس ملوك وحصان وخرج ودنيا!

قاله: «مبلا ياخوي. تفظل حوّل.»

هاظا ميّل. هظاك وقّف هالفدان وعنده بشت،[4] جاب هالبشت حطه عالحجر وقالّه: «أقعد هون. هياه بيتي بطلع أجيلك أكل.»

طلع عند مرته، قالّها: «يا مره هيك هيك المسألة. اعمليلنا شوية عدس وفتّيلنا فيهن شوية خبز.» آ. شو بدّه يساوي؟ هاظا اللّي عنده. هاي مرته نشطة بسيع ساوت هالأكل.

هظاك قال: «هاظا الزلمة مسكين عطّلناه. تنقوم نسلّكله الفدّان عبين ما يجيلنا أكل.» مسك هالفدّان ونهر. أخذ أوّل ردة، والثانية دقّرت السكّة. زَغت العمالات[5] شدوا بالعود،[6] والاّ فاتح باب هالدهليز. وقّف هالفدّان ونزل عهالدهليز والاّ شو يا حبيبي! خوابي هالمال مسكّرة ولاقى هالخاتم عباب الخابية مسك هالخاتم. إه الخاتم عليه غبرة ووسخ. بدّه يمسحه قالّه ـ هيك نفظ حاله ـ «لبيك عبدك بين إيديك! أطلب واتمنى!» والاّ هو الخادم تبع الخاتم.

قالّه: «بدّي هاظا المال يكون كلّه برّه محمّل على بغال وجمال.»

ما شافه والاّ هو برّه محمّل على جمال وبغال.

: «بدّي مية جمل محمّلين قماش. بدّي مية بغل محمّلين سكّر. بدّي... بدّي... بدّي ذهب... بدّي جواهر. بدّي عسكر. بدّي... بدّي...»

---

(3) شمّع الخيط: تعبير يعني عدم المماطلة.

(4) البشت: رداء يشبه العباءة، إلاّ إنه مصنوع من خيوط صوفية مغزولة يدوياً. وكان يلبسه الفقراء أو المزارعون عند العمل أو الرعاة في موسم الشتاء، لكنه لا يستخدم حالياً. أنظر: كناعنه، الملابس، ص 214، 303.

(5) زغت العمالات: وخز ثيران الحراثة بالمنخاز.

(6) العود: المحراث بكامل أجزائه.

شو، هاظا الزّلمة ما جاب الأكلات ونزل اطلّع إلاّ ملك بعسكره بدنيا بقيامة قايمة. إه، إه، صار إجر لورا وإجر لقدّام.

شافه. نادى عليه. قالّه: «تعال تعال. هات الصينية!» حطّ هالصينية قدّامه، أكل اللّي فيها، وتناول هالصينية غرف فيها ملاّله الصينية ذهب، وسحب حاله ومشي قدّام هالتجرة وظل راجع على عمّه، يا أخونا العزيز. هظاك الصبح بعث ورا بنته.

: «ها يابا؟»

قالتله: «والله يابا هظاك الليلة وحنا نايمين اجاه خبر تجرته جايه عالدرب وراح يلاقيها.» آ. هاظا كيّف الملك. هذيك مسكينة بدها بس منشان تهزّمه ما حداش يلحقه يذبحه.

هاظا يوم قرّب على بلاد عمه بعث واحد يخبّر عمّه إنه نسيبه اجا وجاب التجرة. اجا الملك جمع عسكره والوزارة وطلع يلاقي نسيبه. والاّ هي شو تجرة يا حبيبي شوف! اللّي طلبك بلسانك، شو بدّك يكون موجود.

اجا على المدينة. صار اللّي أخذ منه ألفين يعطيه أربعة. اللّي أخذ منه أربعة يعطيه ثمانية. والباقي روّحه على عمّه. الذهب يحطّه بحاصل،[7] الجواهر بحاصل... السكر... الرز... البضاعة... القماش... القيامة قايمة. ملاّ الدنيا.

: «شفت يا وزيري ما قلتِلّكاش؟»

الوزير ابن حرام، ما راحتش عليه. قال: «هاي مش تجرة. هاي مش تجرة. شو جواهر هالقدّ وذهب هالقدّ، هاظا مش صحيح!»

هاظا وهو ييجي يسهر هو وايّاه، الملك ونسيبه، اطّلع، شاف الخاتم عرفه.

قالّه: «يا ملك الزمان والله زهقنا وحابّين نطلع عالبستان نتنزه، أنا وايّاك والتاجر معروف نسيبك. نوخذ معانا أكل ومشروبات ونطلع نتنزه ونتسلّى هيكا.»

قالّه: «آ يا وزيري. ليش لأ؟»

ثاني يوم قال لنسيبه. شو بدّه يقول؟ وافق.

هذيك مرته، بنت الملك، شافت الخاتم، عرفته.

قالتله: «هات اعطيني الخاتم خلّيه معاي.»

قالّها: «لأ».

قالتله: «إسمع مني. خلّيه معاي. هات اعطيني ايّاه، خلّيه معاي.»

---

(7) حاصل: دكان.

قالّها: «لأ». مرظيش.

والله ثاني يوم، زهّبوا حالهن يا أخينا واخذوا ناس معاهن وصّلولهن ايّاه هناك عالبستان وروّحوا. ظلّ بسّ الملك ونسيبه والوزير. الوزير عمل حاله هو خادم عليهن. بعد ما أكلوا وبأمان الله، صار يسكب من هالخمر ويسقيهن إله ولرفيقه ـ طسّك طسّك. ظل يا حبيبي يصبّ ويسقيهن توقعوا الاثنين خالصين. الملك ونسيبه. يوم وقعوا خالصين يمّ مش غفلان، قشط الخاتم من إصبعه وفركه.

قالّه: «لبيك، عبدك بين إيديك! أطلب واتمنّى.»

: «بدي تزتّلي هظول ورا جبل قاف.»[8]

تناولهن وزتّهن ورجع. هاظا عند ما وذّرهن[9] سحب حاله وروّح. وينتا روّح؟ المغرب. دغري وين؟ عقصر بنت الملك. بدّه ايّاها. عادت بدّه يستلم المملكة بالطابق كلّياته.

هاي يوم شافته لحاله عرفت. البنت ملعونة، قالت راح جوزي وراح ابوي. اجت، نادى عليها، فتحتله.

قالتله: «وين أبوي وجوزي؟»

قالّها: «شو بدّك بأبوكي وجوزك. تحكيش. أنا الملك، وأنا جوزك.»

قالتله: «صحيح وذّرتهن؟»

قالّها: «راحوا هظلاك».

قالتله: «أنا منّي[10] ببحث عن الصحيح. أنا بدّي الصحيح. أنا بلاقي أحسن منك. أنا بدّي أتريّح منهن. أهلا وسهلا. أهلا وسهلا.» قلبت ياخوي كلها ترحيب: «يا مية أهلا وسهلا!»

قالّها: «والله هاي السيعة الصحيح ما في أبرك منها.»

اتلقّته هاي ـ أهلا وسهلا ـ وشو عامله أكل لجوزها جابت هالأكل وصارت تطعمه بإيدها. وشو هاي! عملته ياخوي مطرح مين؟ اجا بعد ما خلّصوا وبأمان الله واكلوا فواكه وحلويات وهاظا وسهروا. بدهن يناموا. وهاظا شلح أواعيه وتمدّد بهالتخت.

قالّها: «إشلحي أواعيك».

---

(8) في علم الكونيات الإسلامي يحيط هذا الجبل (جبل قاف) بالعالم الأرضي.

(9) وذّرهن: أودى بهما.

(10) أنا منّي (ما إني): إني فقط.

تمشلحت: ظلّت بطاق ثوب النوم. اجت تمدّدت حدّه. بدّه يمد إيده عليها فزّت.

قالّها: «مالك؟»

قالتله: «لكن إشو مالك؟ مش عيب بدّك تنام عندي، وهاظا بتعرفش إنه إلُه خادم. مش عيب! هاظا إشلحه إسّا وحطّه على الطاولة غاد وتعال نام حدّي والصبح بتلبسه. إما إسّا بنفعش. عيب. حرام...» وما بعرف شو...

قالّها: «والله الحق بايدك» وراح حطّه هناك على الطاولة ورجع. تمدّد حدّها وما بدّه يمد إيده عليها فزّت.

قالّها: «مالك؟»

قالتله: «نسينا الباب مفتوح. بدّي أقوم أسكّر الباب. لا يقوم يروح حدا يفوت علينا.»

يمّ دغري عاد وهي رايحة عالباب نافدة من تلا الطاولة، تناولت الخاتم، فركته.

: «لبّيك! عبدك بين إيديك! أطلب واتمنّى.»

قالتله: «إمسك الكلب كتّفه، وارميلي اياه هونا عرق العامود.»

كتّفه ورماه عرق هالعامود بهالقصر.

قالتله: «هاتلي جوزي وابوي مطرح ما حطيتهن.»

راح جابهن. اجوا لاقوه مكتّف. يمّ الملك مش غفلان خيّا. جرّد هالسيف، شمطه، إلاّ راسه بِدْحل.

قال: «جُرّوه، الكلب، جرّوه، زتّوه من القصر لتحت.»

وقعد هو وايّاه، نسيبه، وحطّه وزير مطرحه.

وقعد هو وايّاه باللذة والنعيم، وطيّب الله عيش السامعين!

45 - إم علي وابو علي

كان في هون هالزلمة، فقير هيك منبوذ، وما حدا يقبل يشغّله، مسكين. هو اسمه عصفور ومرته جرادة. يوم جقّت[1] منه مرته قالتله: «يا ويلك من الله!

الراوية: أم درويش. أنظر الحكاية رقم 21.

(1) جقّت: اشتكت.

ولادك ماتوا من الجوع. بدناش نوكل؟ بدناش نشرب؟ اشتغلّك شغلة.»

قالّها: «بطلعش بايدي أشتغل إشي.»

قالتله: «طيّب. تعال تنّي ألفَلّكْ لفّة، واحمل هالمصحف [هو لا يعرف يقرا ولا يكتب] واحمل هالمصحف بهالمحفظة تجنّد فيه[2] وروح كل يوم خميس على القبور[3] بتجبلك شوية خبز لولادك يوكلوا.»

قالّها: «والله هاظا راي مليح، بس بعرفش أقرا.»

قالتله: «أي هو حدا سامعك شو بتقرا. امسك هالمصحف إفتحه وصير تمتم.»

تجنّد بهالمصحف وراح على هالقبور ووقف. فتح هالمصحف وقعد قال يقرا. وين يلاقي قبر جديد مجموعه الناس عليه بروح يقف يصير يتمتم، قال يقرا.

: «حيّدوا هيك للشيخ! قعّدوا الشيخ! هاتوا هالفواكه لِمّوهن للشيخ! الكعكات لمّوهن للشيخ!»

روّح هاظا هالشوال ملان. كَفَتُه[4] لولاده، أكلوا منه من أول خميس لثاني خميس.

ثاني خميس، والاّ إمها لمرة الملك ميتة، لأجل الصدقة.

: «روحوا نادوا الشيخ!»

راحوا. قالوله: «تعال عند مرة الملك إمّها ميّتة بدّها تتصدق عليك.» أخذ هالمصحف وراح قعد قال ينود[5] ويتمتم. لمّت مرة الملك من هاللّي محمّلته كلياته وأعطته للشيخ، وقالتله: «الخميس الجاي يا سيدي الشيخ بترجع.»

قالّها: «على راسي».

ثاني خميس، اجا. مرة الملك بشهرها، مصابحة ومماسية.

قالتله: «يا سيدي الشيخ بدّك تحسبلي إمّا شو بدّي أجيب، صبي والاّ

---

(2) تجنّد فيه: علقه على كتفك.

(3) للاطلاع على التقاليد الإسلامية المرتبطة بالموت والموتى في فلسطين، وأهمية يوم الخميس ضمن هذه التقاليد، أنظر:

Granqvist, *Muslim Death*: 155-158.

(4) كَفَتَه: أفرغه.

(5) ينود: يتمايل برأسه يميناً وشمالاً.

بنت.»[6]

قال: «شو بدّي أساوي؟ إن قلتلها بنت وجابت صبي بدّه يقطع راسي الملك. وإن قلتلها صبي وجابت بنت، بدّه يقطع راسي. أمّا هي علقة علقتها يا عصفور. خانك زمانك يا جرادة كيف علّقتي عصفور!»

روّح لمرته قالّها: «خذي. بعجبكيش إلاّ بدّك أشتغل. شو هالعلقة اللّي علقتها؟»

قالت: «هاي هي؟ احسبلها، وشو ما اجا عبالك قلّها، وليوم الله بعين الله!»

اجا ثاني يوم عند مرة الملك. قالتله: «إنشاالله حسبتلي».

قالّها: «آ. والله حسبتلك بالرّمل. بدّك تجيبي صبي وبنت.»

قالتله: «بدّي أجيب بالقصر فوق، والاّ بالقصر تحت.»

قالّها: «بدّك تجيبي فوق وتحت.»

يمّ، ثاني يوم والاّ الطارش[7] جاي من عند مرة الملك.

: «شو صار مع مرة الملك؟»

مرة الملك كاينه بالقصر تحت. طبّ الوجع فيها. قالوا روحوا جيبوا الدّاية. وهي تستنى جابت ولد بالقصر تحت. فكروها خلّصت. أطلعوها عغرفتها عالقصر فوق. وصلت الدّاية قالت: «بعد معها أُخرى ولد.» جابت الولد الثاني فوق. هي كانت قايلة للملك إنه حسبلها الشيخ وقالّها بدها تجيب صبي وبنت فوق وتحت. إسّا لمّا راحت الاخبار للملك إنها جابت صبي وبنت، راحت البشاير للملك. واجا الملك قال لعصفور: «خلص! من اليوم وغاد بدّي أخلّيك تحسبلي كل شيء بصير عندي.» أنعم عليه الملك. أعطاه اللّي الله قسمه.

روّح لمرته. قالّها: «يا ويلك من الله يا جرادة! هيك هيك بقول الملك، وانا لا بعرف أقرا ولا أكتب. شو بعرّفني أحسب للملك؟»

قالتله: «اليوم الله بعين الله.»

يوم الملك نزل يتنزّه بالجنينة اجا حكم عليه الوقت. اجا بدّه يتوظّى ويصلّي. شلح خاتم المملكة وحطّه عجنب منشان يتوظّى. في ولد سارح بالوز

---

(6) هناك طرق كثيرة كانت سائدة في الماضي لكشف الغيب منها الضرب بالرمل. أنظر: أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد، ص 268؛

وانظر أيضاً:

Donaldson, *Wild Rue*: 194.

(7) الطارش: مرسال أو رسول.

والبطّ. اجت هالوزّة العورة نقبت هالخاتم أخذته. الولد ما استرجاش يقول للملك. هاظا الملك توظّى وصلّى وخلص. بعدين فقد الخاتم مالَقَشّ. بعث ورا الشيخ.

نرجع مرجوعنا على الولد. إسّا الولد راح قعد عالبوابة. قال إسّا الشيخ بعرفني ويقول للملك بقطع راسي. قعد عالبوابة يستنّى تأجا الشيخ.

قالّه: «أنا داخل على الله وعليك. هيك هيك صار. والخاتم أخذته وزّة عورة وأنا مستجريتش أحكي من خوف الملك يقطع راسي. وبدّي إنك متحكيش خايف إذا دري الملك يقطع راسي.»

قالّه: «طيب».

فات هاظا الشيخ عند الملك، قالّه: «نعم يا جلالة الملك».

قالّه: «هيك هيك قصة الخاتم.»

قالّه «يا سيدي إنتو مربّيين وزّ وحبش.»

قالّه: «آ».

قالّه: «يا سيدي فيهن وزّة عورة. ودّي واحد يجبلي الوزّة العورة لهونا.»

راحوا، دوّروا، لاقوا صحيح في وزّة عورة عالوصفة. مسك، ذبحها هاظ وفج زقّها وطال الخاتم قدّام الملك والوزير. صاروا يتطلّعوا ببعظهن.

: «شو دينه هاظا اللّي بعرف هيك!»

أخذ الخاتم وأنعم عليه، وسحب حاله وروّح.

ما فاتش المسألة أكم من يوم. قامت انسرقت خزنة السلطان.

قال: «ودّولي ورا أبو علي.»

ودّوا ورا أبو علي، اجا.

قالّه: «بعطيك أربعين يوم. بدّك تفتح على الخزنة مين سرقها.»

روّح يبكي لمرته: «يا ويلك من الله يا جرادة تبلّيتيني. وين خزنة السلطان راحت وأنا شو بعرفني مين اللّي أخذها؟ وحتى أنا بعرفش أعد، شو بعرفني قدّيش الأربعين يوم؟»

قالتله: «طيّب يا ابن الحلال. أنا بعدّلك أربعين حصوة وبحطّلك ايّاهن بجيبتك. كل يوم بتصلّي المغرب إرمي حصوة تنهن يخلصوا. بتعرف إنها اجت المدّة.»

عدّت أربعين حصوة وحطتهن بجيبته وقالتله: «كل يوم بتصلي المغرب وبتقعد بدك تتعشى إرمي وحدة منهن.»

قام هاظا صلى المغرب ورمى واحد وقال: «هيه! هاظ أول واحد من الأربعين.»

إمّا هاي الخزنة كاينين سارقينها أربعين حرامي، وقالوا لبعظهن: «إذا الشيخ بفتح بالرمل بكرة بطلعنا واحد واحد. تعالوا تنروح نفقد.»

اجوا بعثوا واحد منهن يفقد، يمّ ما وصل لباب البيت إلاّ هو سمعه يقول: «هيه! هاظ أول واحد من الأربعين.» قام ظل راجع يركظ لصحابه، قالّهن: «أسكتوا! والله من غير ما يشوفني ولا يلمحني ما قرّبت عالبيت والاّ هو عرفني وصار يقول: 'هيه! هاظ أول واحد من الأربعين'.»

قاموا مصدّقُش. واحد مدّعي بحاله قال: «بكرة أنا بدّي أروح.»

ثاني يوم راح هظاك عالميعاد، ظلية الرمس،[8] والاّ هظاك صار دوبه[9] مصلّي المغرب وقاعد. طال هالحجر من جيبته ورماه: «هيه! هاظ ثاني واحد من الأربعين.»

رجع يركظ عقدّ ما معه. قالّهن: «إسمعوا! والله عرفنا واحد واحد. أحسن نروح نتفاوظ معه، وندبك عليه ندخل عليه.»

اجوا قال أربعة خمسة عُقّال راحوا على هالخشة. صبروا للمغرب واجوا. قدّم واحد بدّه يدقّ عالباب، والاّ هو بقول: «هيه! هاظا ثالث واحد من الأربعين.»

صاروا يقولوا لبعظهن: «شايفين! والله إنه عرفنا واحد واحد.»

فاتوا عليه، قالوله: «إحنا داخلين عليك يا شيخ إنك تنجّي أرواحنا.»

قلّهن: «والله المنجّي الله يا ولادي.»

قالوله: «إحنا عارفينك إنك قادر تفتح عخزنة السلطان، وإحنا اللّي أخذناها.»

قالهن: «آ. أنا عارف إنكو إنتو.»

قالوله: «طيّب. إحنا بنرجّعها. بس دخيلك ما تحكي عنّا.»

قالهن: «إنتو شايفين إنّي أنا عارف كل إشي. إذا راح منها بارة وحدة.[10] بحكي. إيّاكو تودّروا منها إشي.»

قالوله: «أبداً!»

قالّهن: «طيّب. جيبولي ايّاها لهون لعندي. وإني معتّقكو لوجه الله ما بقول للملك.»

راحوا زقّوا هالخزنة وجابوها لعند الشيخ.

راح الشيخ لعند الملك. قالّه: «يا جلالة الملك بيّنت الخزنة.»

---

(8) ظلية الرمس: بداية هبوط الظلام.

(9) دوبه: لم يكد.

(10) بارة: قطعة صغيرة من العملة العثمانية.

قالّه: «خلال ثلاثةايام بيّنت!»

قالّه: «أيوه».

: «وينها؟»

: «هذيك هي ببيتي. ودّي ناس تجيبها.»

راحوا هظول. جابوا خزنة الملك واجوا.

صار الملك يقول: «ما عدت بزماني أنقل إشي من هون لهون إلاّ ما أكون أسأل أبو علي. ولا أمشي من هون لهون إلاّ ما أكون مرافق أبو علي.»

قالّه وزيره: «يا ملك الزمان، هاظا حالته بتقرّف. هاظا يمشي مع ملوك!»

قالّه: «إنت ما عليك».

إسّا في ملك ببلاد بعيدة وباني قصره بجزيرة في البحر، وبدّه يعمل حفلة يعزم الملوك، ومن الجملة الملك هاظا.

قالّه: «يا وزيري أنا بدّي أبعث ورا أبو علي نوخذه معنا.»

قالّه: «شو أبو علي؟ لا يعرف يحكي ولا يعرف يوكل.»

قالّه: «مش ممكن. بدّي آخذه معي.»

قالّه: «الأمر أمرك والشور شورك.»

ودّوا ورا أبو علي. لبّسه هالبدلة وهالجبّة وهندزه وأخذه معه. طلعوا على القصر. ما شافوه إلاّ دشّر[11] هالملوك ونزل يركظ عن هالدرج، وقعد على هالرمل وصار يفكر: «إسّا مرتي بكونها بتخبز»، ويحرّك إيده هيك عهوا الشغل. «إسّا مرتي بكونها قاعدة تطبخ»، ويحرّك إيده هيك بالرمل.

الملك عينه عليه. قال لوزيره: «أبصر شو في. أبو علي قاعد يحسب بالرمل.»

أبو علي صار يقول لحاله: «هيه! هياها طبخت. هيه! هياه سفّت. تعالوا كلوا يا ولاد! تعالوا! تعالوا! تعالوا!»

الملك صار يقول لهالملوك: «قوموا قوموا! قوموا! أبو علي بنادي علينا. أبصر شو في».

وكرّت هالمعازيم كلّها تركظ ورا الملك. شوف ربّك كيف بدّه يجيبها! ما طلعوا هالظيوف من القصر، والاّ هالقصر قام ينهدّ. أثريتها الجزيرة اللّي مبني عليها حلاّلة.

---

(11) دشّر: ترك.

هالناس وقفت وصفنت.

قالّه: «شفت يا وزيري كيف لو ماجبناش أبو علي معنا، كان شو صار فينا؟»

وهن واقفين يطّلّموا عهالقصر، والاّ عصفور زاقط جرادة. اجا بكمّة هالملك وفات. زقطه الملك بكمّته، ومش عارف شو اللّي زاقطه.

قالّه: «يابو علي اعرفلي شو هاظ اللّي بكمّتي.»

قالّه: «والله يا ملك الزمان، حكايا شكايا، أمر يطول. ولولا جرادة، ما علق عصفور.»

كتّ الملك كمّته، والاّ هو طالع هالعصفور بثمّه جرادة.

قالّه: «شفت يا وزيري. أنا ما كنت عارف اللّي بكمتي.»

روحوا الكل: «أبو علي! أبو علي! أبو علي!»

قالّه الوزير: «ويعدين يا ملك الزمان؟ نتفة أهبل بحكي عبركة الله بتيجي معه صايبة. طيّب أنا بجرّبه بهالشغلة، إذا عرفها، بختمله. وإذا ما عرفها؟»

قالّه: «ساوي فيه اللّي بدّك ايّاه.»

قالّه: «طيّب».

جاب صحن صبر، وصحن عسل وصحن لبن، وصحن قطران، وكفّى عليهن وقال: «نادوا أبو علي». اجا أبو علي.

قالّه: «يابو علي بدّك تعرفلي شو تحت هظاك اللجن.»[12]

هظاك مسكين، شو بعرّفه. قال: «والله يا سعادة الوزير، مرّت علينا أيام أسود من القطران وأمرّ من الصّبر، لكن الحمد لله اجت علينا أيام أبيظ من اللّبن وأحلى من العسل.»

قالّه الملك: «طيّب، شو بتقول؟»

قالّه: «ولا إشي. خلص».

وهاي حكايتي حكيتها، وعليكو رميتها.

تعقيب

إن منظور العلاقات في هذه المجموعة من الحكايات لا يتجاوز المحيط العائلي والاجتماعي فحسب، بل المحيط الطبيعي أيضاً ليشمل العلاقة بين الإله والبشر، والتي تقوم على إيمان البشر بالإرادة الإلهية كما تتجلى من يوم إلى يوم.

---

(12) اللجن: الوعاء.

فالحكمة تكمن تماماً في هذه الثقة الدائمة بالتدبير الإلهي المحكم في تسيير الكون.

إن الشخصيات الرئيسية هنا تتسم بالبساطة وطيبة القلب والابتعاد عن المكر والخداع. وهي خصال تمكنها من التسليم بالقضاء والقدر. فالمرأة التي وقعت في البئر لا تحقد على إخوتها لأنها تتفهم الضوابط الاجتماعية التي تفرض عليهم سلوكاً معيناً، لكنها في الوقت ذاته لا تتصرف بحمق فتعرض نفسها لأذاهم من دون أن تحرك ساكناً. وتشير تصرفاتها إلى قدرة فعّالة على تقبل مفعول القضاء والقدر في حياتها. يأخذ هذا التقبل في حكاية «الغني والفقير» صبغة القناعة بالنصيب. فعلاقة زوجة الرجل الفقير بزوجها جيدة وهي لا تطمح إلى الثراء، لكنها تكافأ على الرغم من ذلك، بيد أن علاقة زوجة الرجل الغني بزوجها سيئة، فهي غير قنوعة بثروتها ويتملكها حسد قاتل يقودها إلى حتفها. والمرأة الفقيرة على الرغم من فقرها لا تحسد أختها. إن وحامها ناجم عن حاجة طبيعية فقط، والجهد الذي تبذله لإشباع هذه الرغبة يبقى ضمن ما تستطيع أن تناله يداها، كما أن تصرفها يوحي بكرمها وبراءتها، وكلها خصال تفتقدها أختها.

تأخذ براءة البطل في حكاية «معروف الاسكافي» صبغة السخاء اللامحدود والمجرد من الأنانية، وهذه بدورها تستحضر ردة فعل تفوق الكرم الإنساني من قبل القوى الغيبية التي تتولى مكافأته. ولأن سلامة النيّة هذه لا تقوى على الشر الذي يمثله الوزير، يبقى صاحبها بحاجة إلى مساندة تأتي من الخارج، وهذا ما تقوم به زوجته الثانية من دون كلل أو ملل. ويشبه بطل حكاية «إم علي وابو علي» بهلولاً ترعاه الإرادة الإلهية، وهو أيضاً رب عائلة له زوجة وأولاد، وشغله الشاغل توفير القوت لعائلته، لكن المعاني العميقة للأعمال الساذجة التي يقوم بها ليؤمن قوته تحدث وقعاً كبيراً في نفس المستمع النبيه. لا شك في أن لهذه الحكايات الأربع دلالات خلقية وفلسفية، لكنها لحسن الحظ ليست حكايات واعظة. إنها تحث مستمعيها على التفكير في الأمور المتعلقة بالحياة اليومية تفكيراً مبنياً على القبول بما يأتي به القضاء والقدر.

وهنا نجد أنه من الضروري توضيح هذه النقطة ومقاربتها من زاوية الاختلاف في نظرة الحضارة الغربية والمسيحية من جهة والحضارة العربية والإسلامية من جهة أخرى إلى موضوع القضاء والقدر. كثيراً ما نقرأ في الأدبيات الغربية عن شعوب ما يسمى بـ «الشرق الأوسط»، حتى في كتابات بعض العلماء البارزين، أنها شعوب جبرية مستسلمة للقضاء والقدر. لكن مفهوم القضاء والقدر في العالمين العربي والإسلامي يختلف عنه في العالمين المسيحي والغربي. فالقضاء والقدر في الغرب

يوحي بقوة عمياء تتحكم في كل شيء، والإيمان بقوة خارقة كهذه قد يتنافى مع الاعتقاد بحرية الإرادة التي تشكل الركيزة الأساسية لمبدأ الفردية السائد في أوروبا وأميركا الشمالية. كذلك ينكر الإيمان بالقضاء والقدر الاعتقاد أن الله تلطف على الإنسانية وتجسد من أجل خلاصها. لكن القدر بمفهومه العربي ـ الإسلامي والمسيحي ـ لا يعني قوة عمياء، وإنما مشيئة الله، وهو الرحمن الرحيم. وبالتأكيد، إن الشخصيات في الحكايات ليست خاضعة للجبرية بهذا المعنى. إنها تعمل وتكافأ على عملها. فالعمل هو الذي يكافأ، لا الاستسلام الجبري.

تختلف معاني القدر، كما تختلف وظيفته، من حكاية إلى أخرى. فهو ليس فقط جزءاً من نسق متكامل من المعتقدات المتعلقة بالكون، بل أيضاً يوحي بموقف تقبلي لما يحدث، حتى لو بدا الحدث مستحيلاً، كما يرد في الحكاية الأخيرة. وبموجب هذا المفهوم لا توجد في الكون أحداث عشوائية ولا شيء يحدث مصادفة. فكل ما يحدث هو بمشيئة الله. فالرجل والمرأة في حكاية «اللّي وقعت في البير» يثبتان بترديدهما لمقولة «لا حول ولا قوّة إلاّ بالله» تقبلهما للواقع. «معروف» أيضاً، في دوره كإسكافي فقير أو كصهر للملك، يقبل بما يحدث له بكل هدوء. فهو، مثل «أبو علي»، يبدي نوعاً فريداً من الثقة بالله تحميه من كل ضرر. إنه ليس أنانياً بكل معنى الكلمة، إذ إنه لا يملك ذاتاً ليحميها. ويسري هذا الكلام على زوجة الرجل الفقير التي تبدي القدر نفسه من كرم النفس حتى بعد أن تصبح مالكة لثروة طائلة.

وفي حكايتي «الغني والفقير» و«إم علي وابو علي» يظهر القضاء والقدر كقوة خارقة تستعين بالسحر. فالسحر هو القوة الخلاقة التي تمنح الأحداث شكلها وتمزج المعتاد بغير المعتاد أو تحول العادي إلى الخارق. وتساعده في هذه العملية قوة الإبداع الكامنة في اللغة، الشريك الخفي في كل عمل أدبي. إن قوة اللغة الإبداعية في الحكايات تظهر بكل وضوح في الحكاية الأخيرة، فالتورية أو التلاعب اللفظي الذي تأتي به هذه الحكاية فيما يتعلق باسم بطلها ولجوء البطل في نهاية الحكاية إلى استخدام المجاز يجسران الهوة ما بين الخيال والواقع.

والقدر قوة تشكل الهيئة التي تأخذها الأحداث في مجرى الزمن، كما يرقب الوقائع التي تكوّن حبكة الحكايات ويقولبها. ويكتسب مفهوم الحبكة معناه فقط عندما ندرك أن الأحداث تتجلى في الحياة اليومية وتتعاقب وفق تسلسل زمني ذي مغزى. تبرز هذه العملية بوضوح في حكاية «اللّي وقعت في البير»، إذ يحتم وقوع حدث ما وقوع الحدث الذي يليه وهكذا دواليك حتى تجمع الحكاية شمل المرأة مع إخوتها في النهاية. وهنا أيضاً تساعدنا اللغة على إدراك الطريقة التي يعمل بها

القضاء والقدر، إذ إن أسماء أولاد البطلة («مقدّر» و«مكتوب» و«كتبة») تزودنا المفاتيح اللازمة لاستيعاب هذه الفكرة. ومع أن هذه الأسماء ليست دارجة، إلاّ إنها مقبولة، ويدل اللجوء إليها هنا على المغزى المجازي لعملية الكتابة، إذ تستخدم للدلالة على حتمية القدر وقطعيته. تكثر الأمثال العربية عن حتمية المكتوب، وندرج هنا على سبيل المثال هذين المثلين باللهجة المصرية: «المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين»، أي أنه لا محالة من حدوثه، و«المكتوب ما منّوش مهروب». لكن على الرغم من أن تسلسل الأحداث مكتوب قبل حدوثها، فإن فن الحكاية الشعبية يبدع على الدوام حبكات جديدة نتيجة استحداث وحدات سردية مؤتلفة، مثل زواج البطلة من أحد الباعة المتجولين وإنجابهما للأطفال في حكاية «اللّي وقعت في البير». وهكذا لا يعمل القدر كقوة مقررة للأحداث فحسب، بل كقوة خلاقة أيضاً.

إن في التسليم للمقدّر حكمة، والحكمة في الحكايات تنسب إلى النساء كما إلى الرجال. أمّا حكمة الرجال فتميل إلى البراءة والاستكانة، لكن حكمة النساء تتجه نحو حسن التدبير والعمل. فبنت الملك مثلاً أدرى كثيراً بشؤون الدنيا من «معروف»، واندفاع «إم علي» ونصيحتها العملية هما اللذان يساعدان زوجها على تحقيق العيش اليسير، والزوجتان في حكاية «الغني والفقير» هما الشخصيتان الرئيسيتان، بينما ينحصر دور الزوجين في متفرجين على الأحداث الدرامية التي تتطور أمامهما. وعليه، فإن هذه المجموعة من الحكايات، التي يرويها رجال ونساء، توضح أموراً مهمة فيما يخص مكانة النساء في المجتمع. والواقع أن الحكايات منذ البداية تبيّن لدارسها مركزية النساء في البنيان الاجتماعي ومساواتهن بالرجال (إن لم نقل تفوقهن عليهم) في المجالات العملية التي من المفترض أن يتفوق فيها الرجال. وفي هذا الصدد تمثل حكاية «اللّي وقعت في البير» الحكايات المجموعة في هذا الكتاب بأجمعها. فالمرأة في هذه الحكاية لا تتسم بالاستكانة، لأن كرمها في البداية عندما تقدّم الخبز إلى الرجل، ومن ثم محاولتها لرفعه من البئر، يدفعان بها إلى مسيرة تغير مجرى حياتها. وعوضاً عن أن تبقى في الدار مكتوفة اليدين في انتظار انتقام إخوتها فهي تهرب ليلاً. وهي التي تمنح أطفالها أسماءهم، وهي كذلك المحور في حياة الأُسرة كما يتضح من أسلوب الراوية في السرد.

تحليل أنماط الحكاية الشعبية

تحليل أنماط الحكاية الشعبية

في هذا الفصل قدمنا كل حكاية باسمها في اللغتين العربية والإنكليزية، وذكرنا أسماء الرواة وأعمارهم كلما أمكن ذلك. كما أشرنا إلى مكان إقامتهم.

صنفت الحكايات إلى أنماط أو طرز (Types) وفق نظام تصنيف الحكايات الشعبية الوارد في كتاب *Types of the Folktale* للمؤلفَين Aarne & Thompson ـ المعروفين اختصاراً بـ AT (آ ـ ت فيما بعد). ويمكن الرجوع إلى الاستشهادات المتعلقة بالحكايات العالمية المماثلة للحكايات الواردة هنا في مجلد آ ـ ت نفسه. أمّا أرقام الوحدات السردية، أي الموتيفات، فقد اشتقت من فهرست Thompson (تومبسون فيما بعد) للوحدات السردية الخاصة بالأدب الشعبي: *Motif-Index of Folk Literature*.[1]

(1) كما أشرنا سابقاً تلجأ الدراسة إلى نمذجة آ ـ ت لضبط أرقام أنماط الحكايات الفلسطينية. وعليه، نستخدم كلمة «تحليل» عندما نحدد جزءاً من النمط وفقاً لاستخدامه في تلك النمذجة، فلو تناولنا حكاية «سندريلا» المشهورة على سبيل المثال لوجدنا ما يلي:

510 سندريلا وقبعة من بوص Cinderella and Cap of Rushes

I. البطلة المضطهدة

II. المعونة السحرية

III. اللقاء مع الأمير

IV. برهان الهوية

V. الزواج من الأمير

هذه التجربة لحبكة الحكاية هي ما يسمى بـ «التحليل» (Plot Analysis). وفي بعض الأحيان لا تشمل حكاية ما جميع أجزاء هذا «التحليل» وإنما بعضه، وقد يكون ذلك منسوجاً مع أجزاء أُخرى من «تحليل» حكاية ثانية. ومن المستحسن أن نتذكر أن ترقيم الأنماط ما هو إلاّ محاولة علمية لنمذجة القَصَص الشعبي، فإن لم تتطابق تفصيلات رواية معينة لحكاية ما مع التفصيلات الواردة في النموذج، فعلى الباحث أن يقارب بين النمط والحكاية التي جمعها من الراوية إلى أقصى حد ممكن. وما هو واضح من عملية النمذجة ذاتها هو أن فن القَصَص الشعبي لا يقتصر على مجموعة بشرية معينة، فأنماط هذا الفن لا تعرف الحدود بين الثقافات والبلاد. إن الغرض من دراستنا للحكايات المماثلة هو وضع القَصَص الشعبي الفلسطيني في سياقه الثقافي العربي لتأكيد وحدة هذه الثقافة، وما التراث القصصي العربي إلاّ جزء من التراث العالمي، ولولا عملية النمذجة لما أمكنت هذه المقارنة، ولذا أوردنا بعض الأمثلة من ثقافات عالمية أُخرى.

وكي نسهل على القارئ الرجوع إلى هذا الفصل نورد الملاحظات التوضيحية التالية:

في الفقرة الخاصة بالحكايات المماثلة أوردنا الحكايات العربية بحسب القرب الجغرافي للبلد المعني من فلسطين، فبدأنا ببلاد المشرق العربي، ثم توجهنا غرباً إلى مصر وبلاد شمال إفريقيا. وفي حال وجود إشارات متعددة إلى البلد الواحد، أي وجود أكثر من مؤلف، فصلنا بين أعمالهم بفواصل منقوطة، في حين فصلنا بين أعمال المؤلف الواحد بفواصل غير منقوطة.

يمكن معرفة المعلومات البيبليوغرافية الكاملة المتعلقة بالكتب والمقالات الواردة هنا بالرجوع إلى قائمة المراجع الموجودة في آخر الكتاب. وفي حال وجود أكثر من كتاب لمؤلف واحد وضعنا تاريخ نشر الكتاب المعني بين قوسين. تدل الأعداد الرومانية دائماً على رقم المجلد بالنسبة إلى الكتاب أو المجلة؛ أمّا الأعداد العربية فتدل على رقم الصفحة عندما يسبق العدد مباشرة بنقطتين متراكبتين (علامة تفصيل) أو على رقم الحكاية عندما لا يسبق بأي علامة وقف. وفي بعض الأحيان يدل العدد العربي على رقم مجلد المجلة عندما يسبق بعدد روماني وتليه نقطتان متراكبتان بحسب الكتابة العربية. إضافة إلى ذلك فقد أوردنا الحكايات بعناوينها.

وعلى الرغم من أن جُلّ الحكايات المماثلة أو الروايات الأُخرى من الحكايات (Variants) الواردة هنا يقتصر على التراث الشعبي العربي، فإننا أولينا بعض الانتباه إلى الحكايات المماثلة المشتقة من تراث بلاد أُخرى في الشرق الأوسط (بصورة خاصة إيران وتركيا)، ومن المناطق الواقعة في محيطه (اليونان، إيطاليا، آسيا الوسطى، الهند). ورجعنا بين الحين والآخر، كلما وجدنا ذلك ملائماً، إلى حكايات من المناطق الأكثر بعداً من الناحية الثقافية. باستثناء المراجع الفلسطينية لا يسعنا الادعاء أن مسحنا للحكايات العربية المماثلة كان كاملاً، على الرغم من أننا تفحصنا بدقة المراجع الرئيسية المتاحة، بما في ذلك عمل Nowak الشامل في تصنيف الحكايات العربية الشعبية (أنظر قائمة المراجع) ـ الذي يتفاوت في جودته بين الحين والآخر، إذا ما قورن بنمذجة آ ـ ت ـ وهذا ما يشعرنا بالثقة بأن مسحنا كان إلى حد ما واسعاً.

وفي مسح الوحدات السردية حاولنا تحري الدقة بقدر الإمكان. ومن الصعوبات التي واجهناها هنا غياب أرقام الموتيفات بالنسبة إلى الكثير من تفصيلات السرد التي صادفناها في الحكايات الشعبية الفلسطينية والعربية. أمّا الوحدات السردية فقد رتبت ألفبائياً.

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب، على ما نعتقد، يسد ثغرة في حقل

الدراسات العلمية للحكاية الشعبية الفلسطينية، فإنه ينبغي لنا أن نعترف بالمساهمات العلمية الأُخرى في هذا الحقل. إن العمل الأكثر أهمية والأكثر مرجعية في هذا المجال هو مجموعة الحكايات التي جمعها الفولكلوريان الألمانيان Schmidt & Kahle من قرية بير زيت في وقت مبكر من هذا القرن (*Volkserzählungen aus Palästina*). وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أنهما أنجزا هذا العمل قبل وجود أجهزة التسجيل المحمولة لا نملك إلاّ أن نعجب بحجم مجموعتهما التي اشتملت على 132 حكاية كتبت نصوصها العربية بالأحرف اللاتينية، وكذلك بمقدار الدقة في تدوين لهجة القرية الفلسطينية التي رويت بها الحكايات. وبما أن اهتمام هذين الباحثين كان لغوياً ودينياً في الأساس، فقد حظي هذان الحقلان المعرفيان بالنصيب الأوفر من معالجتهما الأكاديمية. وهكذا زود المؤلفان كتابهما بمقدمة، كاملة إلى حد ما، عن قواعد اللهجة المحكية الفلسطينية، فضلاً عن قائمة بالمفردات ومعانيها في نهايته: وتنزع حواشي كتابهما إلى التشديد على الحكايات التوراتية المماثلة. والحديث عن أهمية هذا الكتاب ليس فيه شيء من المغالاة، وخصوصاً أنه وضع الحكايات الشعبية الفلسطينية في متناول القارئ الغربي من خلال ترجمتها إلى اللغة الألمانية في صفحات مقابلة لنصوصها العربية المكتوبة بالأحرف اللاتينية.

ثمة عمل قيم آخر هو كتاب Hanauer بعنوان: الأدب الشعبي للأراضي المقدسة ((Hanauer, *Folklore of the Holy Land* (1935)) الذي لا يزال معروضاً للبيع في المكتبات. إنه مجموعة خلابة من مواد القَصَص الشعبي الذي يعنى بالمعتقدات الشعبية المتعلقة بنشأة الكون وبالجن والنباتات والحيوانات. كما تشمل هذه المجموعة حكايات شعبية، وأساطير القديسين والأولياء، ونوادر جحا، وحكايات الأمثال. وعلى الرغم من أن هذا العمل يصف جيداً ثراء التقاليد الشعبية الفلسطينية، بما في ذلك التقاليد اليهودية الفلسطينية، فإننا نرتاب في أن المؤلف تلاعب بالمادة التراثية، إلى حد ما، من خلال زخرفتها بهدف التأثير في القراء.

وفي الآونة الأخيرة، ومنذ صدور مجلة التراث والمجتمع (البيرة/ فلسطين) ومجلة التراث الشعبي العراقية، نالت الحكايات الشعبية الفلسطينية اهتماماً جدياً أكبر من دارسين وكتّاب فلسطينيين وآخرين عرب. ومن أبرز هؤلاء: الساريسي والخليلي وسرحان. لقد وعى هؤلاء الكتّاب أهمية اللهجة المحكية في تدوين الحكايات، لكن سرحان تفرد بينهم بعمل هذا بثبات وتناغم. صدر كتاب الساريسي الأول سنة 1980 وضم مقتطفات من الحكايات فقط. وكان أصلاً أطروحة ماجستير قدمها لقسم اللغة العربية في جامعة القاهرة. وبفضل ما ناله الساريسي من تدريب خلال دراسته الجامعية، فإن مقاربته للأدب الشعبي تعد أكثر أكاديمية من مقاربات زميليه

الآخرين. وعلى الرغم من أن بعض مادته المتعلقة بمنهجية كتابة أطروحة بدا دخيلاً على الكتاب، فإن المؤلف كرس اهتماماً كبيراً لدراسة السياق الاجتماعي للحكايات. وفي سنة 1985، عاد الساريسي فنشر النصوص الكاملة للحكايات التي كان جمعها من مخيمات اللاجئين في الأردن لأغراض دراسته الجامعية، بيد أن اهتمام المؤلف والرواة كان منصباً بصورة واضحة على الحياة القروية في فلسطين التي سبقت أيام اللجوء في المخيمات. كذلك تعتبر دراسة سرحان عن العادات والمعتقدات الشعبية، التي تشكل أساس الحكايات، دراسة قيمة، وخصوصاً تحليله لدور البطل ودور المرأة، ولأهمية العلاقات الاجتماعية ودورها في فهم الحكايات. أمّا الخليلي فتعتبر أعماله الأكثر إمعاناً في الأيديولوجيا بسبب نزوعه الثابت نحو التحليل الطبقي. وعلى الرغم من أن المقاربة الطبقية للأدب الشعبي، إذا ما استخدمت بحذر، يمكن أن تزودنا رؤية مفيدة تعيننا على تبصر الصراع الموجود، من دون أدنى شك، في الحكايات الشعبية بين المُلاّك والمعدمين، فإن المغالاة في التشديد على صراع الطبقات لا بد من أن يشوه جوهر المادة. وفي الواقع، فإن المؤلفين الثلاثة أفرطوا في التحليل إلى الحد الذي لم تحتل فيه نصوص الحكايات سوى حيز صغير من كتبهم.

ولا يكتمل تعليقنا على الأعمال التي عالجت الحكايات الشعبية الفلسطينية من دون ذكر أعمال الفنلندية Hilma Granqvist، على الرغم من أن أعمالها لا تركز أساساً على الحكايات الشعبية. ولكون Granqvist كرست جلّ رسالتها العلمية لدراسة الإثنوغرافيا الفلسطينية، فهي العملاق الذي يجب أن ترنو إليه أبصار الباحثين اللاحقين، توسلاً لفهم المحتوى الأنثروبولوجي الذي يجعل الحكايات الشعبية مفعمة بالحيوية. إن عمل Granqvist دقيق ومحكم، ويشكل مفصلاً ضرورياً لدراسة مادة الحكايات، كما هو واضح من خلال إشاراتنا المتكررة في الحواشي إلى أعمالها، سعياً منا لإثبات دقة ملاحظاتنا وتقديم الأدلة على مدى صوابها.

1 ـ طُنجر، طُنجر

الراوية: فاطمة، 55 عاماً، من قرية عرّابة في منطقة الجليل (وهي أيضاً راوية الحكايات رقم 9، 11، 23، 24، 26، 36، 38، 43) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط 591 ـ The Thieving Pot (الإناء السارق).

الحكايات المماثلة: لا يوجد.

أبرز الوحدات السردية: D1605.1 الإناء السارق المسحور؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدعاء متضرِّع.

يقول تومبسون (Folktale: 78)[2] إن هذا النمط الذي يقتصر رواجه على منطقة صغيرة نسبياً من القارة الأوروبية وهي البلاد الإسكندنافية أساساً، يبدو أنه رائج أيضاً في المنطقة الثقافية العربية. لكننا لم نستطع تعيين أية حكايات مماثلة، ولا حتى Nowak استطاعت ذلك في تصنيفها المشار إليه سابقاً. ونلاحظ أن الوحدة السردية T548.1، المتعلقة بالرغبة في الحصول على طفل، استخدمت في بداية الحكاية لاستحضار الإناء المسحور وللتنسيق بين موضوعي الفقر وعدم الإنجاب.

2 ـ اللّي تجوزت ابنها

الراوية: امرأة، 82 عاماً، من قرية رفيديا في منطقة نابلس.

النمط 705 ـ Born from a Fish (مولود من سمكة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الخليلي (1979) 21 «المقطعة اليدين»؛ الساريسي (1985): 137 ـ 140 «الغزالة»، 228 ـ 230 «نهاية امرأة خائنة».

سورية ـ رمضان: 109 ـ 111 «تفاحة الحبل».

مصر ـ Dorson (1975) :159-163 «ابنة صائد الصقور».

السودان ـ al-Shahi & Moore 9 «الزوجة وابن الأمير»، 10 «مالك الحزين وطائر الهلال» (The Heron and the Grescent Bird).

تونس ـ *Contes de Tunisie* :29-32 «الفتاة الصغيرة التي ولدت من تفاحة».

أبرز الوحدات السردية: B535.0.7 طائر يحتضن طفلاً؛ D1601.12 المقص الآلي؛ H151.5 تلميحات عابرة لبطلة في دور خادمة تثير الانتباه: يتبعه التعرف؛ K1816 التخفي في قناع خادم أو شخص وضيع؛ K1911.3.2 العروس الحقيقية تتخذ بيتها قرب الزوج. وهذا ما يلفت انتباهه؛ N365.1 الولد الذي يرتكب الخطيئة

---

(2) هذه إشارة إلى كتاب Thompson *(The Folktale)* الصادر سنة 1977 وسنشير إليه فيما بعد باسم الحكاية.

مع أمه غير متعمد؛ Q414 عقاب: الحرق حياً؛ S22 قاتل أبيه؛ S51 الحماة القاسية؛ T579.8 علامات الحَمْل؛ W181 الغيرة.

على الرغم من أن هذه الحكاية تفتقر إلى الافتتاحية المألوفة التي تميز هذا النمط من الحكايات (أي الوحدات السردية T511.1 الحمل بسبب أكل فاكهة، أو T578 الرجل الحامل)، فإن النمط بأكمله، في الواقع، أكثر شيوعاً في التراث الشعبي الفلسطيني. ولا توجد غير رواية واحدة من الحكايات التي جمعناها تحتوي على مثل هذه الافتتاحية، هذا فضلاً عن الروايات المذكورة أعلاه المنسوبة إلى الخليلي (1979)؛ والساريسي (1985): 228 ـ 230. ويوجد تطابق في التفصيلات إلى حد بعيد بين جميع روايات هذه الحكايات المماثلة، غير أن الرواية المصرية هي، إلى حد ما، الأقرب إلى النموذج، إذ إنها تتضمن تقريباً العبارات نفسها الخاصة بأسئلة الخادمة وأجوبة سيدة البيت. وإليكم النموذج: (سؤال: سيدتي، يا سيدتي، يا من يقع بيتها بجانب بيتنا/ ألا يوجد لديك بعض العنب للوحام الذي عندنا؟ جواب: واخجلتاه، واخجلتاه../ الصقر والطاووس عششا عليّ واحتضناني/ والآن ابن السلطان يتزوج من أمه/ ووحامها لا يزعج أحداً سواي!/ ليقطع المقص بعض لسانه/ كي لا يشي بي).

ويلاحظ تومبسون لدى تحليله هذا النمط من الحكايات (الحكاية: 123) أنه يشترك في عناصر السرد مع حكايات أُخرى هي حكايات الزوجات المفترى عليهن. ومع ذلك من المهم أن نلاحظ أن خطيئة الأم/ الابن التي تشكل جزءاً من البنية السردية لكل الحكايات العربية المماثلة المذكورة ليست جزءاً من النمط 705 كما حلله تومبسون. وفي الحقيقة فإن نمذجة تومبسون لا تشتمل على أية حكايات يتم فيها ارتكاب فعل الخطيئة هذا، وإنما الحكايات المذكورة جميعها (*Types:* 566)[3] ما هي إلاّ حالات يتم فيها تفادي هذا الفعل.

3 ـ الغالية والبالية

الراوية: رجل في السبعينات من عمره، من قرية رمّون في منطقة رام الله (وهو أيضاً راوية الحكاية رقم 20).

النمط 301 ـ The Three Stolen Princesses (الأميرات المسروقات الثلاث).

---

(3) الإشارة هنا إلى نمذجة آ ـ ت المتضمنة في: *The Types of the Folktale*. وسنشير إلى الكتاب فيما بعد باسم الأنماط.

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 26 «الشاطر حسن»؛ Bauer :182-186 «الأخَوان»؛ Littmann (1905) 8 «الطائر ذو الريش» (تفتتح بالنمط 550)؛ الخليلي (1979) 9 «التفاحات الثلاث».

سورية ـ Oestrup 6 «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب».

العراق ـ قصير (1970) 2 «الملك وأبناؤه الثلاثة».

مصر ـ Artin Pacha 6 «أبناء السلطان الثلاثة».

الجزائر ـ Galley :116-145 «محمد ابن السلطان».

تراث عربي عام ـ Chauvin IV 181 «الإخوة الثلاثة»؛ Nowak، الأنماط 155، 177، 195 (لكن ليس النمط 300 كما هو وارد في الصفحة 408). توجد حكايات مماثلة أُخرى عند Galley :150-151 وعند Nowak تحت كل نمط من الأنماط المذكورة.

قارن بـ: Boratav 22 «نسر من العالم السفلي»؛ Walker and Uysal 1 «الملك أو الشاه الأعمى وأبناؤه الثلاثة»؛ Surmelian 1 «التفاحات»، 15 «علاء الدين».

أبرز الوحدات السردية: C742 محظور: صرع الوحش مرتين؛ G84 في ـ فاي ـ فو ـ فم؛ G530.1 مساعدة من زوجة الغول؛ G532 البطل المختبئ والغول الذي تخدعه زوجته عندما يخبرها بأنه يشم رائحة دم بشري؛ G634 جنّي ينام مفتوح العينين؛ H95 التحقق من هوية شخص عن طريق أسوارة؛ H1471 ترقب الوحش القاتل. الأخ الأصغر وحده ينجح؛ K2211.0.1 الأخ (الإخوة) الأكبر الخائن؛ N681 الزوج (العاشق) يصل عندما تكون الزوجة (الخليلة) على وشك الزواج؛ R111.2.1 تحرير الأميرة (الأميرات) من العالم السفلي؛ T92.9 الأب والابن يتنافسان في الحب.

إن جلّ نقاش تومبسون (الحكاية: 53) يتركز على موضوع «ابن الدب» (الجزء الأول من تحليل هذا النمط المكون من ستة أجزاء)، والذي يغيب عن الأمثلة العربية جميعها. فضلاً عن ذلك فإن الجزء السادس من التحليل يحصر المسألة في صراع وحيد يدور بين البطل والدجالين. ومما له مغزى أن الدجالين في كل روايات الحكايات الواردة هنا هم من أفراد عائلة البطل الأقربين: إخوته كما في الحكايات من الجزائر، ومصر، والعراق، وسورية، أو إخوته وأبيه كما في الحكايات من فلسطين. لهذا السبب تستخدم الحكاية العربية هذا النمط لتسليط الضوء على مسألة مهمة في الثقافة العربية هي العلاقة بين الإخوة. إن المنافسة بين الإخوة تحرك الحكاية منذ بدايتها لتحل محل موتيفة «ابن الدب» في البنية السردية

لهذا النمط كما حلّله تومبسون. وفي مجرى الحكاية تجسدت هذه المنافسة في الغيرة الجنسية التي تؤدي بالإخوة إلى خداع البطل كي يفوز أحدهم بالعذراء الجميلة التي ينقذها البطل نفسه. وتبرز روايتنا هذه بصورة جلية المضامين الأوديبية لتلك المنافسة. وبالنظر إلى الأهمية المحورية لموضوع تعدد الزوجات في هذا المقام، نلاحظ أن حكايتنا تعدل النمط لتركز على الصراع بين ابن إحدى الزوجتين (الزوجة البالية) وبين أبناء الزوجة الأُخرى (الزوجة الغالية) المنحازين إلى أبيهم. وخلافاً للأمثلة العربية كلها فقد سميت هذه الحكاية باسم الزوجتين. وهذه الحقيقة تقودنا إلى الاستنتاج أن الرواة الفلسطينيين يرون أن الصراع هو في الأصل بين الزوجات أكثر منه بين أبنائهن.

4 ـ شويش، شويش

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل (وهي أيضاً راوية الحكايات رقم 7، 27، 41، 42).

النمط 1477* ـ Old Maid Tells Wolf to Come to Bed (العانس تدعو الذئب إلى فراشها).

الحكايات المماثلة: لا يوجد.

أبرز الوحدات السردية: B600 زواج آدمي من حيوان؛ K1984.5 الخطيبة العمياء تخدع نفسها. تغلط في تعريف شيء ما وتعدّه شيئاً آخر؛ K2214 الأطفال (الابن) المحتالون؛ S21 الابن القاسي؛ X120 دعابة عن الإبصار السيئ.

على الرغم من أننا لم نتمكن من تحديد حكاية مماثلة على نحو دقيق، فإننا وجدنا حادثاً هزلياً مماثلاً في حكاية «سديرة المنى» التي جمعها الجهيمان (II 19) من قلب الجزيرة العربية (أنظر قائمة المراجع). في هذه الحكاية يود رب الأُسرة اكتشاف أكثر رغبات زوجته وأمه وأخته سريةً فيخبرهن بوجود شجرة تلبي رغبات الناس. ويختبئ هو في جذع الشجرة فتبوح كل واحدة بسرها الدفين له؛ الأم تفصح عن رغبتها في الزواج من الراعي الذي يخدم الأسرة، فيخبرها الابن بأن تهيئ نفسها لاستقبال الراعي في تلك الليلة. ويتخفى الابن في هيئة الراعي ويذهب إلى خيمتها بعد أن كان أكل كمية كبيرة من الثوم والبصل ومواد أُخرى باعثة

* هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

للغازات ثم يجلس في ركن من الخيمة بعيداً عن أمه التي أخذت في تلك الأثناء تتزين لاستقبال زوجها المنتظر، حينها يبدأ الابن إطلاق الغازات التي تلوث هواء الخيمة. وبسبب الإحباط الذي تصاب به الأم نتيجة هذا الوضع لا تنتظر طلوع الصباح كي تطلب الطلاق من الراعي. ويتظاهر ابنها بقبول الأمر على مضض لصعوبة الأمر، لكنه يقبل به في نهاية المطاف.

5 ـ منشل الذهب

الراوية: شافع، 65 عاماً، من قرية عرّابة في منطقة الجليل (وهو أيضاً راوية الحكايات رقم 8، 10، 15، 25، 44) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط 531 ـ The Clever Horse (الحصان الذكي).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 61 «مين اللّي يصلح للمُلك» (رواية مماثلة على نحو دقيق)، 29 «بنت ملك الصين»؛ Campbell (1954) :48-57 «حكاية البشق»؛ الساريسي (1985) :178-180 «الحصان المسحور».

سورية ـ Oestrup 5 «الابن الثاني للتاجر».

لبنان ـ البستاني: 185 ـ 197 «الشاطر حسن».

العراق ـ Stevens 39 «الملك محمد والغول».

تراث عربي عام ـ Nowak، حكايات من الأنماط 171، 176، 197، إذ ترد حكايات مماثلة بعد كل نمط.

قارن بـ: Kunos :134-142 «البقرة ـ الجنّية»؛ Surmelian 6 «الطائر ـ الجنّي»، 13 «ابن الصياد».

أبرز الوحدات السردية: B211.1.3 الحصان الناطق؛ B401 الحصان المساعد أو النافع؛ B470 السمكة المساعدة أو النافعة؛ B548.2.1 سمكة تستعيد خاتماً من قاع البحر؛ B571 حيوانات تؤدي وظائف للإنسان؛ D840 العثور على شيء مسحور؛ E80 ماء الحياة. إحياء الموتى عن طريق الماء؛ H911 مهمات تعيّن بناء على اقتراح متنافسين غيارى؛ H931 مهمات تُعيّن بهدف التخلص من البطل؛ H1213 البحث عن طائر مميز بسبب رؤية ريشة واحدة من ريشه؛ H1321.1 البحث عن ماء الحياة؛ K775.1 الاستيلاء على سفينة بحجة البحث عن سلعة أو بضاعة؛ L111.8 أبناء الزوجة الأبطال غير المحببين إلى الملك؛ Q112.0.1 المكافأة بمملكة؛ Q414 عقاب: الحرق حياً؛ W195 الحسد.

في تعليق تومبسون على هذه الحكاية، يلاحظ أن التقاليد الشعبية «ليست على الدوام متماسكة» ومترابطة منطقياً، مشيراً إلى القلم كمثل في الحكاية فيقول: «ليس واضحاً دائماً لماذا يتعين على البطل أن يحصل على القلم [الريشة في حكايتنا] وما نفعه في أحداث الحكاية» (الحكاية: 62 ـ 63). وعلى ما يبدو فإن الروايات العربية من الحكاية المذكورة أعلاه لا ينقصها التماسك. وعلى العكس فإن الرواية الواردة في هذا الكتاب، مثلها مثل الحكايات العربية الأُخرى، تتميز بنسيج مترابط، إذ يرتقي الحدث من الريشة إلى الطائر وهكذا دواليك. وتشكل الحكاية حلقة في سلسلة من حكايات المغامرات معروفة عند الرواة العرب، والتي يتم التركيز فيها على مآثر البطل الذي يتخذ اسم «الشاطر حسن» أو «الشاطر محمد». ويبدو أن الجامعين أيضاً مغرمون بجمع هذا النوع من الحكايات، الذي يهيمن في المجموعات المتوفرة على نوع الحكايات الأُسرية التي تشكل جلّ حكايات هذا الكتاب. وعلى الرغم من أن هذه الحكاية تتبع في الأساس النمط 531، فإنها تأخذ موضوع المنافسة بين الإخوة الذي يميز البنية السردية للنمط 550 (كما في المثال المأخوذ من Oestrup) وتجعل منه القوة الدافعة إلى بدء أحداث الحكاية. وليس من المستغرب أن التنافس هنا هو بين إخوة هم أبناء زوجتين مشتركتين، إذ يثبت ابن الزوجة المرغوب فيها أقل من قبل زوجها جدارته في مواجهة إخوته الآخرين (كما في الحكاية السابقة).

6 ـ نص نصيص

الراوية: امرأة في الخمسينات من عمرها، من قرية عين يبرود في منطقة رام الله.

النمط 327B ـ The Dwarf and the Giant (القزم والعملاق).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1985): 189 ـ 190 «طيري يا نخاله طيري»؛ سرحان (1974) 10: 157 ـ 159 «نصّ انصيص».

السودان ـ al-Shahi & Moore 19 «أب دابا دابا» (Ab Daba Daba).

تراث عربي عام ـ A. Shah (1969) :52-56 «الصغير عبد الله والغولة»؛ Nowak، النمطان 177 و179 مع حكايات مماثلة بعد كل منهما.

تونس ـ *Contes de Tunisie*: 121-122 «شطيران وإخوته».

قارن بـ: Lorimer 18، 38 «نصف ولد» ـ الاسم ينطبق على الحكايتين؛

Boratav 9 «كليوغلان الذي ذهب ليتزوج من امرأة الشجعان».

أبرز الوحدات السردية: B413 المعزاة المساعدة أو النافعة؛ D2072.0.2.1 حصان سُحر فوقف ساكناً؛ D2165.1 الهروب عن طريق الطيران؛ F571.2 إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سناً؛ G123 غولة عملاقة ذات ثديين ملقيين خلف كتفيها؛ G514.1 غول عالق في صندوق (قفص)؛ K550 الهروب باللجوء إلى حجة زائفة؛ L11.1 ختم إذلال يدمغه الأخ الأصغر (أخ الزوج أو الزوجة) على ظهور منافسيه؛ L112.2 بطل صغير جداً؛ N812 العملاق أو الغول في دور المساعد؛ T550.6 مجرد نصف ولد وضعته ملكة أكلت نصف حبة مانجا [رمانة]؛ T671 التبني عن طريق الرضاعة. الغولة التي أرضعت البطل ادعت بنوته.

رواية سرحان «نص انصيص» قريبة جداً إلى روايتنا مع فارق أن الصراع فيها يتم بين أولاد العم أو أولاد الخال الأقربين لا بين الإخوة. إن الجزء الأخير من حكايتنا المتعلق بمغامرة «نص انصيص» مع الغولة يروى أحياناً كحكاية مستقلة من حكايات المغامرة، كما نجده عند تودد عبد الهادي في الحكاية رقم 22 («كيف أنام، وكيف أنام»). وتورد Nowak حكايات مماثلة من مصر والجزائر والمغرب وألف ليلة وليلة وتركيا. وإنه لأمر ذو دلالة أن يتمكن Lorimer من جمع روايتين من الحكاية من كل منطقة من المنطقتين الإيرانيتين الممثلتين في كتابه *Persian Tales*. فهذا يبين شعبية هذه الحكاية في منطقة الشرق الأوسط، إذ إن الحكايات المماثلة المذكورة هنا تظهر سعة انتشارها في مشرق الوطن العربي ومغربه.

إن صغر حجم البطل يمكن أن يؤدي إلى بعض الإرباك في تصنيف الحكاية بحسب نمذجة آ ـ ت، بحيث يمكن الخلط بين النمط 327B والنمط 700 (Tom Thumb)، لكن كما يوضح تومبسون (الحكاية: 37) فإن النمطين مستقل كل منهما عن الآخر، إذ إن حكايتنا أشد قرباً إلى حكاية Perrault «Le petit poucet» منها إلى «Tom Thumb». وتعتبر الرواية التركية حكاية مماثلة جداً.

7 ـ بقرة اليتامى

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.

النمط 450 ـ Little Brother and Little Sister (الأخ الصغير والأخت الصغرى).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1980) 7: 368 ـ 370 «اليتيمة وبقرة النبي»، (1985):

284 ـ 285 «بقرة اليتامى»؛ مجلة التراث والمجتمع I 2 :70-73 الأولاد السبعة اللّي انقلبوا ثيران»؛ مجلة التراث والمجتمع IV 15 :48-50 «بقرة اليتامى».

سورية ـ رمضان: 89 ـ 92 «سعدي».

مصر ـ Dulac 2 [حكاية من دون عنوان؛ أعيد طبعها تحت رقم 37 عند Basset (1903)].

الجزائر ـ Desparmet I :127-139 «الولد الذي رضع من الغولة»؛ Mouliéras II 27 «اليتيمان التوأم».

المغرب ـ Scelles-Millie (1970) 14 «اليتيم الذي احتضنته النحل».

شمال إفريقيا ـ Scelles-Millie (1972) 10 «اليتيمان».

تراث عربي عام ـ Nowak، النمط 138 (تونس وحضرموت) وليس في النمطين 177 و188 (كما ورد في الصفحة 408).

قارن بـ: Kunos :1-11 «الأمير الأيّل»؛ Surmelian 8 «البقرة الحمراء»؛ Dawkins 2 «الولد الصغير والبنت الصغرى».

أبرز الوحدات السردية: B355.2 طلب حياة حيوان مساعد علاجاً لمرض مفتعل؛ B535.0.1 بقرة حاضنة ترعى الأطفال؛ D114 تحول: رجل إلى مخلوق ذي حافر؛ D927 الينبوع المسحور؛ K2212.2 أخت الزوج أو الزوجة الغادرة؛ K2252 الخادمة الغادرة؛ L111.4.2 البطلة اليتيمة؛ P253.2 الأخت المخلصة لأخيها المتحول إلى كائن آخر؛ Q2 العطوف والفظ؛ Q112.0.1 المكافأة بمملكة؛ R156 الأخ ينقذ أخته (أخواته)؛ S31 زوجة الأب القاسية؛ S51 الحماة القاسية؛ W195 الحسد.

إن روايتنا من هذه الحكاية تختلف في افتتاحيتها وخاتمتها عن الحبكة التي يحددها تومبسون للنمط 450 من الحكايات (الحكاية: 118). إن «بقرة اليتامى» لا تختتم بالحدث الأخير المعهود، أي «العروس البديلة»، كما في الكثير من الروايات المذكورة أعلاه، على الرغم من أنه تم التمهيد لمثل هذا الحدث في بداية الحكاية. وبدلاً من ذلك تستبدل الحكاية غيرة أهل بيت الملك، التي تستدعي انقلاب الحظ، بالملكة اليتيمة، كما تستبدل الوحدة السردية B535.0.1 بالجزء II من تحليل النمط «العطوف والفظ». وتتشارك في هذا المعلم الروايات العربية كافة.

وبإلقاء نظرة سريعة على نهاية الحكاية نلحظ وجود تماثل واتساق أكيدين بين الحكايات العربية المماثلة جميعها. وفي رواية Scelles-Millie (1972) نجد أن الأخ الغزال ينادي أخته بكلمات تعكس نسق التفكير نفسه الذي يميز حكايتنا: «آه يا أختي، آه يا أختي العزيزة جداً/ ها هي السكاكين المسنونة/ والقدور المهيأة على

النار/لقد أقسم الصيادون على موت شقيقك.» ونداء الأخ لأخته في الرواية التركية قريب من النداء المذكور في حكايتنا. وتشرح هذه الرواية أيضاً ظهور السمكة في جواب الأخت: فتاة عبدة تدفع البنت اليتيمة بداعي الغيرة إلى نافورة ماء تقع في وسط حديقة القصر، وتحل محلها كعروس بديلة؛ في النافورة تبتلع السمكة البنت. وهكذا يكون جوابها على نداء الأخ: «أنا هنا في بطن السمكة/وفي يدي صحن فنجان ذهبي/وفي قدمي صندل فضيّ/وبين ذراعي ملك صغير!»

وفي الرواية المغربية المذكورة أعلاه لا تبتلع السمكة الفتاة، وإنما حيّة (البواء) تلف نفسها حول رجلي الفتاة لحمايتها مع طفلها. وهكذا تقيد الفتاة ولا تكون في وضع يمكنها من تلبية طلب الإنقاذ من أخيها. وتصف الفتاة ذلك الوضع بما يلي: «آه يا أخي، يا أخي المحبوب/ها هي البواء حول قدميّ/وها هو ابن الملك يرتاح على صدري/كيف السبيل إلى الخلاص؟»

ولمزيد من النقاش، أنظر: Dawkins :9-8؛ Scelles-Millie (1970 :132-133، 1972 :110-116؛ حكايات مماثلة في كليهما).

8 ـ سمّاق يا ابن [. . . .]، سمّاق

الراوية: شافع.

النمط 315A ـ The Cannibal Sister (الأخت آكلة لحوم البشر).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 16 «البلاد طلبت أهلها»؛ الساريسي (1985): 159 ـ 160 «الأخت الغولة».

سورية ـ رمضان: 178 ـ 182 «أم إيد منجل».

قارن بـ: Walker and Uysal :86-90 «الأخت التي رأسها مرجل وأسنانها فأس»؛ Dorson (1968) 125 «Rangtang».

أبرز الوحدات السردية: B381 شوكة تُنزع من كف أسد [مساعدة اللبوءة في ولادة متعسرة] والأسد يكافئ الإنسان في وقت لاحق اعترافاً منه بالجميل؛ B524.1.2 كلاب [أشبال الأسد] تنقذ سيداً هارباً من ملجئه في الشجرة؛ G275.2 ساحرة تُقهر بمساعدة كلاب [أشبال الأسد] البطل؛ G312.7 غولة تفترس الأحصنة؛ G346 الوحش المدمّر يعيث في الأرض خراباً؛ G550 الإنقاذ من الغول؛ H1471 ترقب الوحش القاتل. الأخ الأصغر وحده ينجح؛ K551.1 يمنح مهلة من الموت حتى يتم صلاته؛ N1.1 البطل يحصل على ثروة من خلال المقامرة؛ N2 مقامرة

على رهان غير مألوف؛ N2.4 حيوانات نافعة ومفيدة تُخسر في رهان؛ R251 هروب على شجرة يحاول الغول اقتلاعها؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدعاء متضرِّع.

يوجد في نمذجة آ ـ ت خمس روايات مماثلة فقط وهي من الهند. إلاّ إن Dorson يذكر في تقديمه للحكاية حكايات مماثلة أُخرى رواها أميركيون أفارقة منوهاً بغرابة أسماء الكلاب.

وتقوم «النزعة الغولية» التي يكتشفها الأخ الأصغر في أخته ـ كوحدة سردية ـ مقام الحدث الافتتاحي في الحكاية الواردة من رومانيا «الأرض التي توقف فيها الزمن»، المدونة في Idries Shah (1979 :230-232). إن اكتشاف الأخ الأصغر لغوليّة أخته في هذه الحكاية يدفعه إلى هجر مملكة أبيه من دون أن يخبره بهوية الأخت، بحثاً عن أرض لا يشيخ الناس فيها ولا يموتون. وبعد أن يحقق مبتغاه يتوق إلى رؤية أهله فيعود ليجد مسقط رأسه وقد أصبح أثراً بعد عين. وعلى الرغم من أن الحكايتين لا تشبه إحداهما الأُخرى، فإنه يظل من المثير للاهتمام ملاحظة أن الدمار الذي يتم بفعل الزمن في الحكاية الرومانية تتسبب به الغولة الأخت في حكايتنا. أمّا الروايتان السورية والتركية فهما شبيهتان جداً بحكايتنا.

9 ـ الطير الاخضر

الراوية: فاطمة.

النمط 720 ـ My Mother Slew Me, My Father Ate Me (أمي ذبحتني، أبي أكلني).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1980) 8: 371 ـ 372، (1985): 204 ـ 205 «الطوير الأخضر»؛ Schmidt & Kahle I 49 (من دون عنوان؛ أوردتها Nowak، النمط 314).

مصر ـ Dulac 1 (من دون عنوان).

تونس ـ بن حمادي: 207 ـ 210 «الطائر الأخضر».

قارن بـ: Lorimer 14 «الولد الذي أصبح بلبلاً»؛ Dorson (1958) 119 «التهام الطفل».

أبرز الوحدات السردية: E607.1 عظام ميت جمعت ودفنت. ويبعث من القبر مباشرة في هيئة أُخرى؛ E613.0.1 تقمص الطفل القتيل هيئة طائر؛ G61 لحم أقارب يؤكل من دون قصد؛ N271 القاتل ينكشف؛ Q2 العطوف والفظ؛ Q56

الحب يكافأ؛ Q211 القاتل يعاقب؛ S31 زوجة الأب القاسية؛ S31.5 الأبنة تحث أباها على الزواج من أرملة [جارة] كانت عاملتها بلطف.

تعد الحكايات العربية المذكورة روايات مماثلة قريبة، إلاّ إن روايتنا تتضمن قدراً أكبر من التفصيلات، وهي تشبه إلى حد بعيد تحليل آ ـ ت الرباعي. ومما يبعث على الحيرة شعبية الحكاية في فلسطين وغيابها شبه الكلي عن تراث بقية البلاد العربية، إذ إن المثال الوحيد الذي أوردته Nowak في تصنيفها المعروف جاء من مرجع Schmidt & Kahle الفلسطيني المشار إليه أعلاه. بيد أن وجود الحكاية في التراث الإيراني يقودنا إلى الاعتقاد أن مزيداً من عمليات الجمع يمكن أن تكشف انتشاراً أوسع لهذه الحكاية. ومن المستغرب ملاحظة أن الطائر في الروايات العربية للحكاية أخضر اللون دائماً، في حين أن الذبابات الخضر في رواية الأميركيين الأفارقة تعلن موت الولد: «أمي ألبستني التنورة/ أبي أكلني/ أختي ذهبت لتدفن عظامي».

وكما يلاحظ تومبسون (الحكاية: 116) فإن أغنية الطائر هي الجزء الأكثر دواماً من التقاليد المحيطة بهذه الحكاية. وقد دخلت الأدب العالمي عندما استخدمها Goethe في الفصل الخامس من مسرحية فاوست في «أغنية مارغريت» التي تقول كلماتها: «أمي القحبة قد ذبحتني/ وأختي الصغرى قفزت على قدم واحدة من مكان بارد/ وبهذا أصبحت طائراً صغيراً من طيور الغابة/ يحلق عالياً.. يحلق عالياً.»

10 ـ بلبيل الصيّاح

الراوية: شافع.

النمط 707 ـ The Three Golden Sons (الأبناء الثلاثة المذهّبين).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 24 «بلبيل الصيّاح»، 41 «السيدة بقجازيا» (حكاية مماثلة تماماً)؛ Littmann (1905) العندليب الصياح؛ Schmidt & Kahle I 46 «التوأم المفضّل»؛ سرحان (1974) 8: 148 ـ 154 «بلبيل الصيّاح».

العراق ـ McCarthy & Raffouli II 7 «العندليب»؛ قصير (1970) 19 «التفاحة المسحورة»؛ Stevens 33 «الملك والأخوات الثلاث»؛ مجلة التراث الشعبي IX 9 (1978) :201-204 «بنت السماندرس».

مصر ـ Artin Pacha 22 «الشاطر محمد»؛ الشامي (1980) 9 «عهود الأخوات الثلاث»؛ Spitta-Bey (1883) 10 «حكاية البلبل الصيّاح»، 11 «حكاية عرب زنديق».

السودان ـ al-Shahi & Moore 4 «الأميرة وأخوها سالم».

الجزائر ـ Desparmet II :241-264 «الغولة المغيثة».

شمال إفريقيا (البربر) ـ Mouliéras II 69 «أمير وأميرة بجبهتين من ذهب».

تراث عربي عام ـ *Supplemental Nights* (Burton) III :491-549 «الأختان اللتان حسدتا أختهما الصغرى»، مع روايات متعددة أوردها Chauvin VII 375؛ Nowak، النمط 174 (وليس النمط 173 كما هو وارد في الصفحة 408).

قارن بـ: Kunos :53-73 «الأطفال ذوو الشعر الذهبي»؛ Lorimer 10 «الأخوات الغياري»؛ Surmelian 4 «الفتى ذو خصل الشعر الذهبية». إن واقعة الطائر المسحور موجودة عند Oestrup 6 «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب»؛ أنظر أيضاً Chauvin VI :8، رقم 273.

أبرز الوحدات السردية: B131.2 طائر يكشف الغدر أو الخيانة؛ B172.1 طائر مسحور يصعق كلاً من يقترب منه؛ D231 تحول: رجل إلى حجر؛ D902 المطر المسحور؛ E1 إنسان يسترد حياته؛ E761.4.4 علامة الحياة: الخاتم يصدأ [يصبح ضيقاً على الإصبع]؛ F571.2 إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سناً؛ G123 غولة عملاقة ذات ثديين ملقيين خلف كتفيها؛ H1331.1.1 البحث عن الطائر الذي ينطق بالحقيقة؛ K2110.1 الزوجة المفترى عليها؛ K2115 افتراء على امرأة بأنها ولدت حيواناً؛ K2115.2.1 استبدال مواليد جدد بحجر؛ K2212 الأخوات الغادرات؛ N201 تحقيق الرغبة في الاقتران بزوج رفيع الشأن؛ N455.4 الملك يسترق السمع إلى مباهاة فتاة بما عساها أن تفعل إذا ما أصبحت ملكة، فيتزوجها؛ N812 العملاق أو الغول في دور المساعد؛ N825.1 عجوزان من دون أولاد يتبنيان البطل؛ R158 الأخت تنقذ أخاها (إخوتها)؛ S322 أطفال مهجورون (مطرودون، متخلى عنهم) من قبل قريب معاد؛ S451 الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية المطاف؛ T670 تبني الأطفال؛ W195 الحسد.

في تعليق الشامي على هذه الحكاية، يؤكد أهمية الحنان أو «الرابطة بين الأخ والأخت» (ص255). في الحقيقة، يميز الحرص على تأكيد العلاقة بين الأخت والإخوة الروايات العربية من الحكاية من غيرها من الروايات بصورة عامة. وتذهب حكايتنا حداً أبعد في هذا الصدد، مشيرة بصراحة إلى حس الأمان المفترض أن تشعر به الأخت في ظل وجود أخوين يساعدانها. وفي نهاية الحكاية تتمكن الأخت من استعادة حياة أخويها. والرواية التي قدمها Littmann لهذه الحكاية قريبة من روايتنا، إذ تنسخ تقريباً تفصيلاتها كافة، فيما عدا مظهر العجوز الشمطاء التي أتت لزيارة «شمس الظحى»، والذي تنفرد به روايتنا (كل الروايات الأخرى للحكاية تربط

هذا المظهر بمظهر القابلة). ويبدو أن وظيفة حدث زيارة العجوز في بنية الحكاية هي مجرد إظهار علاقة الحب المتبادلة بين الإخوة، فضلاً عن إبراز اعتماد الأخت مادياً على أخويها؛ فهي لديها القدرة الخارقة على تغيير الطقس، بيد أنها تظل عاجزة، في غياب مساعدة أخويها، عن اتخاذ قرار بسيط بشراء أي شيء ولو كان تافهاً. الرواية التي سجلها الشامي قريبة أيضاً من روايتنا وتشترك معها في بعض التفصيلات التي تغيب عن رواية Littmann، ومنها على سبيل المثال إنقاذ الأخت لأخويها في نهاية المطاف.

فيما عدا تفصيلات السرد التي تختلف على نحو طفيف من حكاية إلى أُخرى، فإن أغلبية الحكايات المصنفة هنا تشترك في مَعْلمين مهمين: يتمثل المَعْلم الأول في استعداد الملك لقبول الحيوانات المفترض أن زوجته ولدتها بصفتها هبة إلهية. وفي رواية Artin Pacha يحب الملك ذريته من الحيوانات إلى درجة الجنون، ويصطحبها دائماً معه واضعاً أحدها على ركبته اليمنى والآخر على ركبته اليسرى. وفي رواية Grimm الألمانية (رقم 96) يتقبل الملك بجَلَد ومن دون شكوى، في الولادتين الأوليين على الأقل، ما يفترض أنها ذريته من الحيوانات (كلبان وقط)، حين يهتف قائلاً: «ما يخلقه الله فهو الكمال.» وفي الروايات العراقية التي سجلها كل من Stevens, McCarthy & Raffouli، وباستثناء رواية قصير، نجد أن الملك يشتط غضباً عندما يعلم بخبر الولادة، فيعاقب زوجته بأن يدفنها حتى خاصرتها ويسمح للمارة بأن يرجموها بالحجارة. والوحدة السردية الخاصة بـ «ولادة» حجر ليست فكرة غير مألوفة في الأدب الشعبي، في أية حال. وقد ظهرت أول ما ظهرت في فولكلور منطقة الشرق الأوسط في الحكاية الحِثّية (Hittite) «الوحش المصنوع من حجر» التي أعاد Gaster بناءها وصوغها (ص 110 ـ 124). إن ما قامت به «شمس الظحى» في حكايتنا أشبه ما يكون بعملية خلق كاملة لم تقتصر على بعث أخويها فقط. وهذا ما يذكرنا بالأسطورة اليونانية «Deucalion & Pyrrha» (لمزيد من المناقشة الغنية بالمعلومات عن هذه المسألة؛ أنظر: Gaster: 124-133). وهنا نذكر أيضاً أن Rhea زوجة Cronus تنقذ الطفل المولود حديثاً Zeus من الابتلاع حين تهدي زوجها حجراً ملفوفاً ببطانية بدلاً منه.

أمّا المَعْلَمْ الثاني الذي تشترك فيه أغلبية الروايات المذكورة فهو إجماعها على أهمية علاقة الدم بين الملك وأطفاله. فعندما يقابل الملك أطفاله بعد أن يكبروا يشعر بجاذبية خفية نحوهم، وحتى قبل أن يتعرف عليهم. وفي حكاية Schmidt & Kahle تتعلق روح الملك بابنه عندما يراه أول مرة. «تعلقت روحه إيُه» ـ وفي هذا

يتساءل الراوية شافع بين قوسين «هل من الممكن أن يتحول الدم إلى ماء؟» (أي هو الدم بصير ميّ؟).

يدل عدد الروايات المسجلة من النمط 707 على مدى شعبيته في العالم العربي. وهذا الاستنتاج يؤكده الشامي الذي يلاحظ شعبيته الراهنة في مصر، حيث يعرف بحكاية «الأخوات اللواتي قلن: 'لو أن الملك يتزوجني لكنت فعلت له كذا وكذا'». ويشير الشامي إلى وجود أربع عشرة رواية من هذه الحكاية في «أرشيف الفولكلور المصري» (ص254 ـ 255). ويدعم تومبسون بدوره هذا الرأي، إذ يقول: «على الرغم من أن هذه الحكاية لم تحظ بقدر كاف من البحث، فإنه يتضح أنها واحدة من أكثر ثماني أو عشر حكايات معروفة في العالم. وبنظرة فاحصة سريعة إلى المراجع المتاحة يتبين وجود نحو 414 رواية من هذه الحكاية. فضلاً عن أن البحث الدقيق قد يكشف عن وجود مئات أخرى منها» (الحكاية: 121). وفي أواخر القرن التاسع عشر لاحظ Chauvin أن هذه الحكاية كانت شائعة في «الشرق» بصفتها حكاية شعبية (VII :95)، كما أنها واحدة من أكثر الحكايات التي يتكرر تصنيفها ضمن مختارات ألف ليلة وليلة، وخصوصاً تلك الموجهة إلى جمهور الصغار.

أمّا كيف صودف أن أصبحت تلك الحكاية جزءاً من حكايات ألف ليلة وليلة فهو في حد ذاته قصة مثيرة للاهتمام. ويذكر Chauvin (VII :95) أنه لا يوجد في الأصل نص عربي للحكاية، وأن Galland هو من «ألّفه» ليضمه إلى مؤلفه ألف ليلة وليلة (*Mille et une nuits*)، استناداً إلى رواية عربية من الحكاية استمع إليها في بلد عربي ما، على الأرجح. ويكتب Clouston في ***Supplemental Nights*** (III :619) عن شعبية هذه الحكاية في التقاليد الأدبية الأوروبية (أنظر: ***Book of the Thousand Nights and a Night***)، فيؤكد وجهة نظر Chauvin، إذ يقول: «يتضح... أن Galland لم يخترع هذه الحكاية ولا هو استعارها من Straparola أو من Madame d'Aulnois. من أين جاء بها إذاً؟ ـ هذا هو السؤال. ومصدر Galland العربي لم يتم اكتشافه بعد، لكن رواية مختلفة لهذه الحكاية واسعة الانتشار عالمياً يجري تداولها في مصر شفوياً حتى يومنا هذا (نحو سنة 1886).» من الواضح إذاً أن Galland مسؤول عن إدخال هذه الحكاية ضمن إرث ألف ليلة وليلة، وأن Burton، على ما نعتقد، حذا حذوه فضمّنها كتابه عن الليالي، مستنداً في ترجمته، كما يلاحظ Chauvin، إلى نص هندوستاني.

إن رأي تومبسون بشأن عدم كفاية الدراسات الحديثة التي عالجت هذه الحكاية صحيح من دون أدنى شك، وعلى الرغم من ذلك فإن Burton يورد

في الحاشية لدى تقديمه الحكاية عدداً لا يستهان به من المراجع التي تشير إلى ظهورها في التراث الأدبي الأوروبي، كما يورد عدداً قليلاً من الروايات المغايرة لها في التراث الشعبي. ويكمل Clouston تحليل تومبسون حين يقدم في *Supplemental Nights* (III: 617-648) تحليلاً مقارناً شاملاً. بدايةً يلاحظ Clouston وجود نظير بابلي (Babylonian) للحكاية، ثم يمضي في تحليله ليقدم ترجمات إنكليزية لتسع روايات أُخرى مغايرة جاءت من المصادر واللغات التالية: العربية المعاصرة (Spitta-Bey المذكور سابقاً)؛ شمال إفريقيا (قبائلي)؛ اليونانية الحديثة؛ الألبانية؛ البريتانية؛ الألمانية؛ الإيسلندية؛ البنغالية؛ السنسكريتية (تراث بوذي). ويعتقد Clouston أن الرواية السنسكريتية للحكاية مجتزأة أو ملخصة من النموذج 707 بحسب نمذجة آ ـ ت، إلاّ إنها تمثل في رأيه الشكل الأصلي لهذه الحكاية.

ومن اللافت أن Joseph Jacobs يعتبر هذه الحكاية واحدة من أكثر الحكايات شعبية في أوروبا، ويشملها في مجموعته عن الحكايات العجائبية والشعبية الأوروبية *European Folk and Fairytales* (1916: 51-65)؛ أنظر تعليقه (ص 233 ـ 235)، إذ يزعم فيه أن الحكاية أوروبية الأصل. ويوافق تومبسون على هذا الرأي، إذ يقول: «إن انتشار الحكاية يشير إلى أصلها الأوروبي» (الحكاية: 122). لكن هذا الرأي، كما يقترح الشامي (ص 256) «يجب إعادة النظر فيه في ضوء الأدلة الجديدة العربية والبربرية والإفريقية على وجود روايات مختلفة من نمط الحكاية 707.» ومما له مغزى أن تومبسون لا يورد أي حكايات عربية مماثلة للنمط المذكور، ولا حتى من مصدر ألف ليلة وليلة.

11 ـ العصفورة الزغيرة

الراوية: فاطمة.

النمط 235C*؛ 715 ـ Bird Has New Clothes Made; Demi-coq (العصفور يحصل على ملابس جديدة؛ نصف الديك).

الحكايات المماثلة:

تونس ـ Dorson (1975): 164-165 «العصفور والملك»؛ *Contes de Tunisie*: 14-16 «قصة العصفور الصغير صاحب حبّة القمح».

أبرز الوحدات السردية: B171.1.1 نصف الديك يصيح في بطن الملك بعد أن

* هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

يأكله؛ B172 الطائر المسحور؛ E168 حيوانات مطبوخة تبعث حيّة؛ F234.1.15 جنيّة في هيئة طائر؛ K233.1 طائر يخيط ملابس جديدة: يطير هارباً من دون أن يدفع أجرة الخياطة.

إن حكاية «الديك الشاطر» شائعة جداً في فلسطين. وحكاية «العصفورة الزغيرة» هذه ما هي إلاّ رواية معدلة وفريدة عن تلك. وهناك أمثلة كثيرة لحكاية الديك الشاطر أوردها كل من: Crowfoot في مجلة صندوق استكشاف فلسطين (*PEQ* LXXXIII: 162-164)، واسطفان في مجلة جمعية استشراق فلسطين (*JPOS* III: 185-187)، وأبو شنب في سورية (ص 55 ـ 57). وفي هذه الحكاية يحصل الديك على حبة قمح يبادلها برغيف من الخبز، ثم يبادل الخبز بشيء أكبر وأفضل، وهكذا دواليك إلى أن يحصل على عروس. وعلى غرار حكايتنا تختتم تلك الحكايات بأغنية قصيرة تقول: «كي كي كيكي، أنا الديك النادر المثال! أنا الديك الشاطر! بَدَلْ حبة القمح حصلت على رغيف، وفي مقابل الرغيف حصلت على حزمة من البصل، وبادلت حزمة البصل بماعز صغير، وفي مقابل الماعز حصلت على عجل، واستبدلت العجل بجاموسة، وفي مقابل الجاموسة فزت بعروس» (اسطفان).

الروايات العربية الوحيدة التي تشبه حكاياتنا إلى الحد الذي يسمح باعتبارها حكايات مماثلة هي الحكايات التونسية، على الرغم من أن Dorson (1975: 164) أشار إلى حالات أخرى من شمال إفريقيا. وفي هذه الروايات يدور الصراع بين إرادتين ذكوريتين عوضاً عن إرادة ذكورية وأُخرى أنثوية. عند Dorson يحصل العصفور على حبة قمح يستخدمها ليصنع عقداً يتحدى به الملك: «ما عند الملك عندي!» ويحدث من الشغب ما يجعل الملك يأمر بالقبض عليه («لست خائفاً»)، وسلخ عنقه («ما أجمله من عقد!»)؛ عندئذ يلقى به في ماء مغلي («ما أجمله من حمام!»)، وينتف ريشه («لا تداعبني بقوة هكذا»). وبعد أن يأكله الملك يصيح الطائر من داخل بطنه «يا له من مكان فسيح! يا له من مكان مترف!»، ثم يسبب الطائر للملك ألماً شديداً في معدته فيتخلص منه. في رواية Dorson يبقى مكان خروج الطائر مبهماً من دون تحديد، الأمر الذي يدفعنا إلى الظن أنه يخرج من فتحة شرج الملك. أمّا الرواية التونسية الأُخرى من الحكاية الواردة هنا فإنها تحدد فم الملك مكاناً لخروج الطائر. وبهذا فمن المحتمل أن يكون قد جرى تعديل على نص الحكاية الأصلي بداعي اللياقة والأدب. وبعد أن يحرر العصفور من بطن الملك يستمر في الصياح: «وجدت حبة شعير صنعت منها عقداً. ملكت ما ملكه الملك. الملك يغار مني... يا له من ملك بدين. يا لها من معدة مكوّرة معدة

الملك!» (Dorson).

12 ـ جمّيز بن يازور، شيخ الطيور

الراوية: امرأة في الستينات من عمرها، من القدس.

النمط 432 ـ The Prince as Bird (الأمير في هيئة طائر).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 19 «ورد وورد دقوش»، 44 «أنا الطبيب المداوي»؛ الساريسي (1985): 282 ـ 283 «الفلفل الحار»؛ Schmidt & Kahle I 47 «يوسف المسحور».

لبنان ـ البستاني: 128 ـ 139 «الست ورد وفلفل حار».

سورية ـ رمضان: 50 ـ 57 «فلفل الحَبّ قتيل الهوى»، 169 ـ 173 «زر الورد وست الحسن».

العراق ـ Stevens 6 «السفينة البلورية».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان IV 17 «بليبل الصيّاح».

السودان ـ Mitchnik: 93-100 «حسن الطبيب».

قارن بـ: Walker & Uysal: 104-111 «شمسي باني، ملك الحمام»؛ Dawkins 15 «الهدية المهداة إلى البنت الصغرى».

أبرز الوحدات السردية: B614 الطائر العشيق؛ B642 الزواج من شخص في هيئة طير؛ D641.1 عاشق يزور محبوبته في هيئة طير؛ D2072.0.2 حيوان يُشلّ عن الحركة؛ D2072.0.3 سفينة [قافلة جمال] تكبح حركتها بواسطة السحر؛ D2072.2 الشلل من خلال لعنة سحرية؛ E113 إحياء الموتى عن طريق الدم؛ H335.0.1 العروس [العريس] تساعد خطيبها على أداء المهمات؛ H383.3 امتحان العروس: الكناسة المتقنة؛ H1129.2 مهمة: ملء اثنتي عشرة فرشة بالريش؛ H1151.24 مهمة: سرقة طبلة الغولة [صينية القش]؛ H1385.5 البحث عن حبيب اختفى؛ K1825.1.4 فتاة تتقمص دور طبيب كي تجد حبيبها الراحل؛ K2212 الأخوات الغادرات؛ L221 طلب متواضع: هدية بعد العودة من السفر؛ M205.2 اللعنة عقاباً على النكوص بالوعد؛ N452 استراق السمع إلى محادثة عن علاج سري تدور بين حيوانات (ساحرات)؛ S181 جروح بسبب مصيدة من سكاكين (زجاج) حادة؛ W181 الغيرة.

على الرغم من الفوارق الطفيفة، فإن الحكايات العربية شبيهة جداً بعضها ببعض، إذ تتطابق تفصيلات السرد فيها مع الأحداث كافة المميزة لهذا النمط. أمّا

وحداتها السردية الشائعة فهي: D641.1 (أو شكل مختلف منه)، E113، H1385.5، K2212، N452، S181. لكن رواية شبه الجزيرة العربية تتضمن بعض التعقيدات التي لا توجد في أي من الروايات الأُخرى. وفي هذه الحكاية تبدو صورة الطائر ـ الأمير مثيرة للالتباس. فهو يقدم في بادئ الأمر بصفته مساعداً مسحوراً يمكن استدعاؤه عند الحاجة أكثر من كونه عاشقاً. وعلى الرغم من ذلك فإن توق البنت إليه يغضب والدها إلى درجة أنه يطردها من البيت، مع أنه ـ أو ربما لأنه ـ يحبها أكثر من بقية أخواتها. وحالما تخرج من البيت تجد وبسرعة أباً بديلاً تتمكن تحت حمايته من الاتصال برفيقها الطائر بحرية. وفي النهاية تنكشف الطبيعة الجنسية لعلاقتهما عندما يصبحان زوجين.

وتبين معاملة الأب الفظة لابنته في الحكاية المذكورة ملمحاً مهماً تشترك فيه الروايات كلها تقريباً، ويتعلق بالبنية السيكولوجية للحكاية، أي نسيان الأب تلبية طلب ابنته. ويعتبر هذا النسيان عارضاً من عوارض أسى الأب بسبب رغبة ابنته، هذا الأسى الناجم ربما عن الغيرة على العموم، وعن القلق على شرف العائلة على نحو مؤكد، إذا ما وضعت الحكاية في سياق الثقافة العربية.

ويشير عنوان الرواية السودانية من الحكاية إلى عنصر مهم آخر تشترك فيه الروايات العربية المصنفة تحت هذا النمط، وهو الملابس التنكرية الرجالية، التي على البطلة أن ترتديها كطبيب متجول يحمل وصفة شفاء «جميز». ومما تجدر ملاحظته أن العلاج الشافي في الحكايات جميعها، باستثناء الرواية اللبنانية، يحضَّر من الدم وقلبي طائرين ـ حمامتين، ذكراً وأنثى افتراضاً. في الحكاية اللبنانية يتوجب على البطلة «ورد» أن تتنكر مرتين؛ في المرة الثانية تتنكر في لباس طبيب متجول. لكن في أول مرة لا يستجيب «الفلفل الحار» لندائها فتذهب للبحث عنه بنفسها، وبعد أن يتلقى طلبها يجيبها في رسالة تقول: «انفجري حتى الموت (طقّي وموتي)، فلن تحظي بي.» حينها تقرر ورد أن تذهب للبحث عنه متنكرة في ملابس شاب وسيم. وفي هذا الزي فقط ينجذب إليها «الفلفل الحار» الذي يشي اسمه بالكثير.

وهناك تشابه بين حكايتنا وحكاية «الجميلة والوحش» (Beauty and the Beast) (النمط 425C) من جهة، وبينها وبين حكاية Cupid and Psyche، من جهة أُخرى. تبدأ قصة الجميلة والوحش، كما تبدأ حكايتنا، بطلب غريب للأخت الصغرى لا يقدر على تحقيقه سوى مخلوق مسحور شبيه بالوحش. وحتى إن حكايتنا أكثر شبهاً بحكاية Cupid and Psyche، إذ تشترك كلتيهما في المعالم السردية الرئيسية مثل: المهمات المفروضة من قبل فينوس (Venus) (أخوات جُميز هنا)، والمساعدة

التي يتلقاها Psyche من Cupid في تنفيذها. من أجل مناقشة هذا النمط من الحكايات في التراث الأدبي الأوروبي، أنظر: الحكاية: 102 ـ 103.

13 ـ جبينة

الراوية: امرأة، 75 عاماً، من المزرعة الشرقية في منطقة رام الله.

النمط ـ الوحدة السردية N711.1: Prince (King) Finds Maiden in Woods (Tree) and Marries Her (الأمير (الملك) يعثر على عذراء في غابة (شجرة) ويتزوجها).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 8 «جبينة» (قارن بالحكاية رقم 2 وعنوانها جبينة أيضاً)؛ Hanauer :158-160 «جبينة»؛ الخليلي (1979) 11 «الست جبينة» (قارن بالحكاية رقم 14 «الجمل الأخضر»)؛ الساريسي (1980) 9: 373 ـ 377، (1985): 206 ـ 210 «جبينة».

قارن بـ: Galley :30-50 «بدر الزين».

أبرز الوحدات السردية: D2036 الشوق (الحنين إلى البيت والأُسرة) السحري؛ K1821.2 التخفي من خلال تلوين الجسم؛ L162 بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير؛ N711.1 الأمير (الملك) يعثر على عذراء في غابة (شجرة) ويتزوجها؛ R111.2.5 إنقاذ فتاة من أعلى الشجرة؛ S143.2 هَجْر أو تخل عن شخص على شجرة عالية؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدعاء متضرّع؛ Z142 لون رمزي: الأبيض؛ Z143 لون رمزي: الأسود؛ Z143.1 اللون الأسود كرمز للحزن.

ليس في قدرتنا أن نفسر شعبية هذه الحكاية بين الفلسطينيين وغيابها الواضح عن التراث العربي عامة. وربما يكمن سر ذلك في بساطة بنيتها التي تزاوج ما بين موضوعين شعبيين هما الفراق ثم اللقاء والزواج، وهما موضوعان قابلان للتطوير سواء أكانا مجتمعين أم منفردين وصولاً إلى حكاية أكثر تعقيداً. وبما أن حكاية «بدر الزين» تضم مختلف ملامح الروايات الفلسطينية من «جبينة»، فمن المفيد عرض أو مراجعة العملية التي بواسطتها قد يتم بناء حكاية أكثر تعقيداً انطلاقاً من نواة تمثلها حكايتنا ذاتها. في روايتنا الأم ليس لها أطفال، أمّا في رواية Hanauer فالأم لها سبعة أولاد، من دون بنات (وهو الوضع القائم في مستهل الحكاية رقم 8 من مجموعتنا). وعندما تلبى رغبة الأم يتلقى الإخوة إشارة مغلوطاً فيها فيبتعدون عن البيت، ولذلك تجبر الأخت على الذهاب للبحث عنهم، تماماً كما يحدث في

«بدر الزين». وبهذه الطريقة يكتمل لدينا الحدث الافتتاحي للنمط 451 بحسب نمذجة آ ـ ت (الفتاة التي تبحث عن إخوتها).

في حكايتنا تلون البنت نفسها بالسواد كي تتنكر في هيئة خادمة، لكن هذه الوظيفة يمكن أن تتجزأ، إذ تصبح الخادمة التي تصاحب البنت في رحلتها عروساً أو أختاً بديلة (Galley، الخليلي، الساريسي). إن التعرف على هوية البنت الحقيقية يحدث نتيجة صيام الحيوانات تعاطفاً مع أغنيتها (الوحدة السردية H12). والاكتشاف قد يؤدي إلى الزواج (في هذه الحكاية وفي حكاية الساريسي)، أو إلى لمّ الشمل مع الإخوة والعائلة (في حكايتي الخليلي وGalley). وهناك مزيد من المغامرات يمكن أن تحدث للبطلة في طريق العودة إلى بيت أهلها (Galley والساريسي)، وبهذا يتم اكتمال النمط 451.

14 ـ أبو اللبابيد

الراوية: ألماظة (ألمازة) (زوجة الراوية شافع)، 58 عاماً، من قرية عرّابة في الجليل (وهي أيضاً راوية الحكايتين رقم 18 و37) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط The Dress of Gold, of Silver, and of Stars ـ 510B (لباس من فضة وذهب ونجوم).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 34 «خشيشبون».

سورية ـ رمضان: 223 ـ 225 «حكاية لباد».

العراق ـ قصير (1976) 15 «الملك والخاتم»؛ Stevens 5 «طنجرة من الخشب».

السودان ـ Hurreiz 8 «ابن نمير»؛ al-Shahi & Moore 20، 23 «فاطمة السمحة»، 21 «فاطمة ذات الخلخال»، 22 «لباس من الدوم».

قارن بـ: Dawkins 40 «البنت التي أراد والدها اتخاذها زوجة»؛ Calvino 103 «ماريا المصنوعة من الخشب».

أبرز الوحدات السردية: K521.4.1.1 فتاة تهرب متنكرة في لباس رجل؛ K1227.1 على المُحبّ أن ينتظر حتى تستحم وتتزين فتاته. والفتاة تهرب؛ K1816.0.2 فتاة بملابس تنكرية وضيعة في قصر المحب؛ K1836 تنكر رجل في لباس امرأة؛ L131 بطل (بطلة) من دون مستقبل يتخذ جانب الموقد مسكناً؛ L162 بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير؛ N711.6 أمير يرى حسناء في حفلة رقص

فيفتن بها؛ R213 الهروب من البيت؛ R221 هروب بطلة ثلاث مرات من الحفلة؛ T136.3.1 الرقص في حفلة زفاف؛ T311.1 فرار الفتاة (العريس) تهرباً من الزواج؛ T411.1 أب فاسق. أب شاذ يود الزواج من ابنته.

تُعَد الروايات الفلسطينية والسورية والعراقية من هذه الحكاية روايات مماثلة. إن تضمين al-Shahi & Moore كتابهما عدة روايات من هذه الحكاية إنما يعكس شعبيتها بين مختلف سكان وادي النيل. وقد لمّح كل من الشامي (ص 197) وHurreiz (ص 161) إلى وجود روايات مصرية نوبية من هذه الحكاية، لكن أياً منها لم ينشر.

ونلاحظ أن الروايات السودانية تستبدل دور الأب في حكايتنا بدور الأخ. وتوضح هذه الروايات ملمحاً مهماً من ملامح حكايتنا يعبّر عن نفسه في النهاية بصورة غير صريحة، لكن على نحو هادف، من دون أدنى شك، لما له من مساس بشرف المرأة. ففي الحكاية يجعل ابن السلطان البنت تخلع رداءها الخيشي - يمكن افتراض أن تكون الفتاة عارية من دونه - وحينها ينادي أمه. أمّا في الحكايات السودانية فلا يتم خلع الرداء بسهولة. فهناك مباراة في نهاية كل حكاية (مشاجرة، لعبة شطرنج، أو لعبة مَنْقَلَةْ)، يكون الرهان فيها أن يخلع الخاسر ثوبه الخارجي. وتفوز المرأة في مباراة المشاجرة ثلاث مرات، لكنها تعفي الرجل من خلع ردائه، وعندما يتغلب الرجل عليها في الجولة الرابعة يجعلها تخلع رداءها.

وفي تحليل تومبسون الموجز لهذا النمط يلاحظ أن بطلة الحكاية تلبس «ملابس تنكرية مميزة» (الحكاية: 128). وتنطبق هذه الملاحظة أيضاً على الروايات العربية كافة. وفي هذا الصدد فإن روايتنا هي الأقرب إلى رواية Grimm 65، «Allerleirauh» (ويعني اسم الحكاية حرفياً: «ذات الأنواع المتعددة من الفرو») وحتى مع اسم البطلة المطابق «ذات الجلد الخشن». ويكون لباس التخفي في الرواية العراقية من الحديد، أمّا في رواية al-Shahi & Moore 21 فيكون من الخشب؛ وهو عبارة عن جلد رجل عجوز في الروايات السودانية كافة. ومن اللافت أن ثمة فارقاً أساسياً بين الروايات العربية والروايات الأوروبية من الحكاية: ففي حين ينطوي اللباس التنكري في الحكايات العربية ضمنياً على تبدل بالنسبة إلى جنس البطل (gender)، فالحال ليست كذلك بالضرورة في الحكايات الأوروبية. وفي المقابل، فإن تخفي البطل في زي امرأة (الوحدة السردية K1321.1) غير موجود في الروايات الأوروبية للحكاية. وفيما يتعلق بالتخفي فإن المباريات التي تكون خاتمة الحكايات السودانية توظف التبدل في جنس البطل على نحو أفضل مما هي الحال في حكايتنا، وذلك بأن الطاقة المتضمنة في هذا التبدل (الظاهري)

تستمر في زخمها حتى النهاية.

أنظر: al-Shahi & Moore :50-53، إذ يناقشان أهمية تلك الحكاية من جهة إدراك ووعي المجتمع للتوترات القائمة ما بين زواج الأقارب من داخل العائلة الموسّعة ـ والذي يؤدي في أقصى حالاته إلى ارتكاب المحرمات ـ وبين الزواج من خارج العائلة. وانظر أيضاً الشامي (ص 197) وملاحظاته بشأن إحدى الرواة التي رفضت أن تروي حكاية «الرجل الذي يرغب في الزواج من ابنته» على شخص غريب، لأن من شأن ذلك أن «يفتت العلاقات الاجتماعية الصالحة ويشوهها.» وعلقت الراوية على ذلك الموقف متساءلة: «هل هناك من رجل يرغب في الزواج من ابنته؟» أنظر: Mills (1982)، إذ تعالج المؤلفة موتيفة التبدل الجنسي.

15 ـ شاهين

الراوية: شافع.

النمط 879 (الجزآن III وIV) ـ The Basil Maiden (عذراء الحبق).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ Bauer: 190-196 «علي زيبق وبنت التاجر»؛ Littmann (1905) 18 «مريم البدوية من الحجاز»؛ مجلة التراث والمجتمع III 9 :114-117 «الشيخ اتطف».

سورية ـ رمضان: 212 ـ 217 (روايتان) «ابنة بائع الفول».

مصر ـ Artin Pacha 15 «بنات تاجر الفول الثلاث».

السودان ـ Hurreiz 13 «بتّ الفوّال».

تونس ـ *Contes de Tunisie*: 169 ـ 170 «ابن السلطان وابنة الخبّاز».

الجزائر ـ Galley :152-174 «ابنة تاجر الحمص» (حكايات مماثلة أُخرى، ص 180).

أبرز الوحدات السردية: F562 أناس ذوو سكن غير مألوف؛ F721.1 ممرات تحت الأرض؛ H1556.4 الإخلاص في الحب موضع اختبار؛ J1251.1 المُحب المُهان في محادثة بارعة مع عشيقة مترفعة؛ J1794 خطأ في التمييز بين تمثال وأصله الحي؛ K1214.1.1 المحب الملحاح يغرى بالخضوع لسلسلة من الأفعال المذلة؛ K1836 تخفي رجل في لباس امرأة؛ K1837 تنكر امرأة في لباس رجل؛ P251 الإخوة؛ T15 الحب من أول نظرة؛ T55 فتاة في دور إغرائي؛ T61 خطوبة؛ T131.0.1.1 الأب يعد بزفاف ابنته إلى من تختاره بنفسها؛ T131.1.2 موافقة الأب على زواج الابن (الابنة) ضرورية؛ T160 العريس يدخل على عروسه؛ X52 عُري

ساخر ومضحك؛ Z71.12 عدد فولكلوري: الأربعون.

على الرغم من وجود بعض الاختلافات في الجزء III الوارد في نمذجة آ ـ ت من تحليل النمط الخاص بهذه الحكاية («الحيل والحيل المعاكسة»)، فإن روايات الحكايات المذكورة كلها تتضمن من التفصيلات المشتركة ما يكفي لاعتبارها حكايات مماثلة، ولعل أكثرها قرباً من حكايتنا هو تلك الواردة في مجلة التراث والمجتمع. وتتشارك الروايات الواردة عند كل من Bauer وLittmann في تفصيلات لا تتضمنها حكايتنا، بينما تحتوي الروايات المصرية والجزائرية على تفصيلات لا توجد في أي من الروايات الفلسطينية ـ وهي فرض القدوم راجلاً ـ راكباً، أو ضاحكاً ـ باكياً. والروايات الجزائرية والتونسية من الحكاية تشتمل دون غيرها على الجزء II من تحليل هذا النمط («أسئلة وأسئلة معاكسة»)، هذا في حين تشترك الروايات كافة في الجزء IV من التحليل («دمية من السكر»). وفي رواية Bauer يتم التعبير في نهاية الحكاية عن فكرتها الرئيسية بصورة مباشرة عندما يقول علي، المتزوج حديثاً وغير الموفق في زواجه، لعروسه: «صدقيني أنت الرجل وأنا العروس.»

16 ـ الشاب الشجاع

الراوية: امرأة، 95 عاماً، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

النمط 461 (الجزآن II وIV) ـ Three Hairs from the Devil's Beard (ثلاث شعرات من لحية الشيطان).

الحكايات المماثلة:

مصر ـ الشامي: 274 «قديس الأربعين».

أبرز الوحدات السردية: G84 في ـ فاي ـ فو ـ فم. الوحش آكل لحم البشر يشم رائحة لحم بشري لدى عودته إلى البيت؛ G334 غول يأسر مخلوقات بشرية؛ G500 الغول مهزوماً؛ G530.1 مساعدة من زوجة الغول؛ G532 البطل المختبئ والغول الذي تخدعه زوجته عندما يخبرها بأنه يشم رائحة دم بشري؛ H1273.2 طلب ثلاث شعرات من لحية الشيطان أو العفريت؛ L101 بطل من دون مستقبل؛ L161 بطل من أصل متواضع يتزوج الأميرة؛ Q53 مكافأة لقاء عمل إنقاذ؛ R11.1 الأميرة (العذراء) يخطفها الوحش (غول)؛ T68.1 الأميرة تقدم كجائزة للبطل المنقذ.

يلاحظ الشامي (ص 274) أن نمط الحكاية هذا قد تم تعديله في التراث العربي الإسلامي كي يستوعب مجموعة الحكايات التي تشتمل على معتقدات ذات

علاقة بتحديد الأصول (etiology)، يدور محورها حول الموضوع «موسى يكلم ربه». وفي هذه الحكايات يقابل النبي موسى في طريقه إلى حيث يكلم ربه بشراً كثيرين يريدون أجوبة عن تساؤلاتهم، أي لن يدخل الجنة أبداً ذلك الناسك الذي خبأ قطعة الخبز الزائدة التي أعطاها إياه ربه كي يتقاسمها مع موسى، في حين سيدخلها الأربعون حرامي لأنهم تقاسموا طعامهم مع النبي موسى (الحكاية: 140).

17 ـ غزالة

الراوية: أم نبيل، 65 عاماً، من قرية ترمسعيّا في منطقة رام الله (وهي أيضاً راوية الحكايات رقم 19، 28، 30، 39) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط 552 (الجزآن II وIII)؛ 300 (الجزآن II وIII)؛ 302 (الأجزاء I، II، III) ـ The Girls Who Married Animals; The Dragon Slayer; The Ogre's (Devil's) Heart in the Egg (البنات اللواتي تزوجن بحيوانات؛ قاتل التنين؛ قلب الغولة (الشيطان) في البيضة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ Bauer :182-186 «الأخوان»؛ الساريسي (1985): 195 ـ 201 «٩٩ راس».

مصر ـ الشامي: 3 ـ 14 «الرحلة إلى بلاد واق الواق».

السودان ـ Hurreiz 41 «كرجوك»؛ al-Shahi & Moore 30 «الشاطر محمد».

تونس ـ العروي IV :35-58 «الخاتم المسحور».

تراث عربي عام ـ A. Shah (1969) :1-12 «السلطان وأزواج الأخوات الأربعة غير الطبيعيين».

تراث عربي عام ـ Nowak، النمط 82. أوردت Nowak (ص 408) حكايات (ليست مماثلة دائماً) خاصة بكل الأنماط المذكورة أعلاه.

قارن بـ: Kunos :112-133 «عفريت الريح»؛ Dawkins 23 «أزواج الأخوات المسحورون»؛ Megas 34 «وسط الأرض».

أبرز الوحدات السردية: B11.2.3.1 التنين ذو الرؤوس السبعة؛ B11.7.1 التنين يحرس مورد الماء؛ B11.10 تقديم إنسان قرباناً للتنين؛ B11.11 الصراع مع التنين؛ B314 الأنسباء أو أزواج الأخوات [حيوانات] النافعون؛ B450 الطيور المساعدة أو النافعة؛ B873.2 العقرب العملاق؛ C611 الغرفة الممنوعة؛ D832 أشياء مسحورة يكسبها حَكَم يفصل في نزاع بين الورثة؛ D1254 العصا المسحورة؛ D1421.0.3

شعرة سحرية تستدعي مساعدة قوة خارقة عندما تلقى في النار؛ D1581 أعمال تؤدى من خلال تسخير شيء مسحور؛ E712.4 روح مخبأة في صندوق؛ E715 روح قابلة للانفصال تحفظ في حيوان؛ E715.1 روح قابلة للانفصال تحفظ في طائر؛ G510.4 البطل يقهر حيواناً قاتلاً؛ G512.5 غول يقتل عن طريق حرق [سحق] روحه الخارجة عنه؛ H945 أعمال تؤدى طوعاً؛ H1101 مهمة: إزاحة جبل [تلة من التراب] في ليلة واحدة؛ H1161.6 مهمة: القضاء على النمر القاتل؛ K956 القتل بواسطة تدمير روح خارجية؛ K975.2 إدراك سر روح خارجية عن طريق الخدعة؛ Q53 مكافأة لقاء عمل إنقاذ؛ R111.1.3 إنقاذ الأميرة (العذراء) من براثن التنين؛ S262 قرابين موسمية تقدم للوحش؛ S263.3 شخص يقدم قرباناً لروح المياه ضماناً لاستمرار تدفقها.

من الواضح أن حكاية «أزواج الأخوات من الحيوانات» قابلة للاندماج بسهولة في أنماط أخرى من الحكايات. وكما يلاحظ تومبسون (الحكاية: 56) فإن النمط 552 من نمذجة آ ـ ت كثيراً ما يرتبط بالنمط 300 أو بالنمط 302 أو بكليهما، كما هي الحال في رواية الحكاية التي بين أيدينا. وإذا ما احتكمنا إلى التراث العربي فمن السهل اكتشاف السبب في ارتباط تلك الأنماط الثلاثة، فهي جميعاً من حكايات المغامرات التي يقوم بها بطل يتخذ، عادة، اسم علم يعرف بـ «الشاطر حسن» أو «الشاطر محمد». ويعترف تومبسون بوجود هذا النمط من الحكايات في فلسطين من دون أن يورد، لسوء الحظ، أي مرجع. وعلى الرغم من ذلك فإن ارتباط الأنماط الذي نشهده هنا ليس شائعاً في التراث العربي. وهكذا، فإن رواية Bauer «الأخَوان» تدمج نمطي آ ـ ت 300 و301 معاً (أنظر الحكاية رقم 3 المذكورة أعلاه)؛ أمّا رواية Hurreiz، «كرجوك»، فتربط النمط 552A بنمطي آ ـ ت 560 و401؛ هذا في حين تنتمي رواية al-Shahi & Moore «الشاطر محمد» إلى نمط آ ـ ت 300 (لاحظ اسم البطل)؛ أمّا رواية Nowak فتنتمي إلى نمط آ ـ ت 302. وتجمع الرواية التونسية نمطي آ ـ ت 552 و650 معاً. وتعدّ رواية A. Shah «السلطان وأزواج الأخوات الأربعة غير الطبيعيين» توسيعاً لنمط آ ـ ت 552 وحده، أمّا الرواية التركية «عفريت الريح» فهي مركب معقد من نمطي آ ـ ت 552 و302. ومن اللافت أن الرواية اليونانية التي أوردها Dawkins «أزواج الأخوات المسحورون» هي وحدها الأقرب شبهاً بحكايتنا بين كل الحكايات المماثلة المذكورة. ويذكر Dawkins مجموعة من الحكايات اليونانية المماثلة الأُخرى، كما يورد مناقشة مفيدة ومزيداً من المراجع (ص 121 ـ 123).

18 ـ لولبة

الراوية: ألماظة (ألمازة).

النمط 408؛ 310 (الجزء II)؛ 313 (الجزء III) ـ The Three Oranges; Rapunzel; The Girl as Helper in the Hero's Flight (البرتقالات الثلاث؛ رابونزيل؛ البنت تساعد البطل على الهرب).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1980) 6: 364 ـ 367، (1985): 133 ـ 136 «بنات الطرنج».

لبنان ـ البستاني: 140 ـ 148 «ثريا بنت الغول».

سورية ـ رمضان: 162 ـ 166 «بنت الغول».

العراق ـ جمالي: 107 ـ 110 «ليلوا وحسين»؛ قصير 8 «الأمير نور الزمان والأميرة فتيت الرمان».

مصر ـ الشامي 8 «لوليّا، بنت مرجان».

تونس ـ *Contes de Tunisie*: 33-36 «الحمامة الصغيرة».

قارن بـ: Lorimer 22 «أميرات البرتقال والكبّاد»؛ A. Shah (1975): 13-18 «أخت الكائنات الغريبة السبعة»؛ Kunos: 12-29 «ثلاث برتقالات جنيات»؛ Walker & Uysal: 64-71 «السيد الصغير وفتاة القثاء»؛ Dawkins 1 «البرتقالات الثلاث»؛ Calvino 107 «حُبّ الرمانات الثلاث».

أبرز الوحدات السردية: D150 تحول: رجل إلى طائر؛ D253 تحول: رجل إلى إبرة؛ D475.4.5 دموع تتحول إلى جواهر؛ D610 تحول متكرر؛ D672 الهروب بالتغلب على العقبات؛ D765.1.2 إبطال مفعول السحر بنزع الدبوس المسحور؛ D1611 أشياء مسحورة تجيب نيابة عن شخص هارب؛ F848.1 استعمال شعر فتاة طويل سلماً لدخول برج؛ G84 في ـ فاي ـ فو ـ فم؛ G263.1.5 ساحرة تحوّل رجلاً إلى طائر؛ G275.3 إحراق ساحرة؛ H31.7.1 التمييز من خلال القدرة على ذرف دموع لؤلؤية؛ J1791.6.1 امرأة قبيحة ترى وجه امرأة جميلة منعكساً في الماء فتظنه وجهها؛ K1911.1.3 عروس مزيفة تحل محل العروس الحقيقية عند نافورة الماء؛ K1911.3 العروس الحقيقية تستعيد مكانتها؛ K2251.1 الجارية الغادرة؛ M301.2.1 العجوز الغاضبة تتنبأ بمستقبل الشاب؛ N711.2 بطل يعثر على حسناء في قلعة (مسحورة)؛ Q414 عقاب: الحرق حياً.

تظهر تقاليد القَصَص الشعبي العربي على نحو جليّ قابلية الربط بين أحداث

مستمدة من الأنماط الثلاثة المذكورة، إذ تأخذ أغلبية الحكايات العربية المماثلة التي أوردناها شذرات من نمط أو أكثر من الأنماط إياها وتجمعها معاً مثلما حدث في حكايتنا هذه. والاستثناء الوحيد هنا هو الرواية الفلسطينية الأُخرى والرواية التونسية اللتان تنتميان حصراً إلى النمط 408 وحده. وهكذا فإن الروايتين العراقية واللبنانية تدمجان أحداثاً من نمطي آ ـ ت 310 و313 في حدث افتتاحي من نمط آ ـ ت 408. أمّا الرواية المصرية فتدمج النمطين المذكورين في حدثين، واحد افتتاحي وآخر ختامي من النمط 408 نفسه. وتقع مسؤولية تعددية الأنماط هذه على عاتق نمذجة آ ـ ت المعروفة، إذ خصّت هذه النمذجة حكاية Rapunzel، كما وردت عند Grimm، بنمط مستقل هو النمط 310 وبنى عليها تحليله للنمط كله. ومع ذلك فقد أظهر Lüthi (1976: 109 ـ 119) في دراسته لهذه الحكاية، ومن خلال مقارنة رواية Grimm بروايات أوروبية أُخرى، أن الحدث الثالث من حكاية «البنت تساعد البطل على الهرب» (النمط 313)، والذي لا يعتبر جزءاً من حكاية Rapunzel كما أوردها Grimm، هو في واقع الحال جزء من النمط الذي تمثله حكاية Rapunzel، أي النمط 310. ولذلك فإن اندماج هذين النمطين في التراث الشعبي العربي ليس مستهجناً، إذ إنهما يرتبطان معاً في التراث الأوروبي، باستثناء Grimm.

ولا نجد رواية عربية واحدة (لبنانية، وعراقية، ومصرية)، من تلك التي تنسب مبدأياً إلى نمط حكاية Rapunzel، تفتتح بالطريقة نفسها التي يفتتح بها النمط 310، إذ يتعهد الوالدان بإهداء الطفل قبيل ولادته. أمّا كون الحدث الافتتاحي للنمط 408 قد جرى توظيفه في افتتاحيات الروايات العربية المذكورة، فهذا أمر يمكن فهمه في ضوء تشديد التراث الثقافي العربي على ضرورة إنجاب الأطفال، وكذلك في ضوء المعتقدات الشعبية العربية المتعلقة بالنذور واللعنات. وكما نرى في حكايات أُخرى من مجموعتنا (وعلى سبيل المثال الحكايات رقم 1، 8، 40) فإن الآباء والأمهات، وخصوصاً الأمهات، يتضرعون إلى الله من أجل أن يرزقوا بالأطفال بصرف النظر عن العواقب الناجمة عن ذلك. وعندما يأتي الطفل ويكون ولداً، كما في حكايتنا، تفسر ولادته بأنها عاقبة النذر. ولذلك فإن الإخفاق في تلبية شروط النذر يجلب غضب قوى خارقة للطبيعة، تفعل فعلها من خلال لعنة المرأة العجوز، فترسل الابن المدلّل في رحلة خطرة. وبهذه الطريقة يبدو أن أحداث رحلة الابن تحفز بالشكل الملائم، وتنشأ عن أسباب ودواع متأصلة في الوظيفة الدرامية للحكاية.

أنظر ملاحظات الشامي الشاملة على هذه الحكاية (ص 251 ـ 254)، إذ يورد

حكايات مماثلة ومراجع أُخرى. لكننا نود هنا أن ننبه إلى أن الشامي أورد إحدى حكايات Schmidt & Kahle 27 I بصفتها حكاية مماثلة. وهي لا تنتمي من وجهة نظرنا إلى أي من الأنماط التي ناقشناها هنا.

19 ـ الغولة العجوز

الراوية: أم نبيل.

النمط ـ الوحدة السردية D821: Magic Object Received from Old Woman (شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ مجلة التراث والمجتمع I 3 :124-128 (من دون عنوان).

أبرز الوحدات السردية: D821 شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز؛ D981 الفاكهة المسحورة؛ D1071.1 عقد الخرز المسحور؛ D1074 الأسوارة المسحورة؛ D1420.4 المساعد أو المغيث يُستدعى بمناداة اسمه؛ G302.3.3 عفريت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز؛ G303.4.5 أرجل الشيطان وأقدامه؛ G312 الغول آكل لحم البشر؛ G420 أسْر على يد الغول؛ G512 الغول مقتولاً؛ K800 القتل أو البتر عن طريق الخدعة؛ N810 مساعدون خارقون للطبيعة؛ R151 الزوج ينقذ زوجته.

تعتبر هذه الحكاية واحدة من سلسلة حكايات تدور حول الغولة (قارن بالحكايتين رقم 29 و30)، وفيها تحصل الغولة على ما تريد عن طريق الحيلة، لكنها تهزم في نهاية المطاف على يد العائلة أو المجتمع المحلي. وليس مستغرباً، في ضوء الافتراض الشائع عن دهاء النساء، أنه يتعين على الغولة أن تحقق أهدافها عن طريق الخدعة، بينما يتحرر الغيلان نسبياً من هذه الصفة كما في الحكايات رقم 16 و20 و28 التي يؤدون فيها أدواراً رئيسية، ويعتمدون في تحقيق أهدافهم على القوة والبطش بدلاً من الخداع (الحكاية رقم 16). ومع ذلك فإن الغولات والغيلان يظهرون رأفة ولطفاً في حكايات أُخرى، إذ يتبنى الغيلان البطلات المنبوذات (الحكايتان رقم 20 و28)، كما تتبنى الغولات الأبطال (الحكايتان رقم 10 و22)، ويساعدونهم في تحقيق مساعيهم.

وبالعودة إلى مناقشتنا لزواج الأقربين في المقدمة، من المثير للاهتمام ملاحظة أن دور الغولة في الحكاية المماثلة المذكورة أعلاه إنما تنتحله بنات عم أو خال العريس السبع اللواتي تجاهلهن العريس عندما أقدم على اختيار شريكة حياته.

20 ـ الستّ تتر

الراوية: رجل في السبعينات من عمره، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

النمط 898 ـ The Daughter of the Sun (ابنة الشمس).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 64 «بنت الفيل»؛ الخليلي (1979) 8 «أمها الشمس وأبوها القمر».

سورية ـ Oestrup 3 «ابنة الشيطان»؛ Lewin 4 «بنت النمس».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان III 14 «ابنة الغول».

مصر ـ Spitta-Bey (1880) 9 (من دون عنوان).

قارن بـ: Calvino 74 «ابنة الشمس».

أبرز الوحدات السردية: D1030.1 طعام يزود عن طريق السحر؛ D1472.1.34 عضو من جسم الإنسان يجهز الطعام؛ D1601.9 أدوات منزلية تعمل بحسب الطلب؛ F402.6.3 عفاريت تسكن بئراً؛ G84 في ـ فاي ـ فو ـ فم؛ H323 اختبار الخاطب: معرفة اسم البنت؛ J2411.3 محاولة تقليد فاشلة لإنتاج الطعام عن طريق السحر؛ K2212 الأخوات الغادرات؛ L162 بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير؛ N774.2 مغامرات من خلال البحث عن حيوان منزلي مفقود [دجاجة]؛ N812 العملاق أو الغول في دور المساعد؛ T11.4.1 حب من خلال رؤية شعر أميرة مجهولة؛ W181 الغيرة؛ W195 الحسد.

مع غياب الجزأين الأول («العذراء في البرج») والثاني («الطفل المُنقَذ») من التحليل، تفتتح الروايات العربية كل بطريقتها الخاصة، لكن، ما عدا رواية Lewin، تنتهي كلها على نحو مماثل تقريباً، إذ يتوجب على العريس إمّا اكتشاف اسم العروس (حكاية الجهيمان) وإمّا تعلم طريقة مخاطبتها (جميع الروايات الأُخرى). وفي الروايات جميعها يوجد الغول الذي يقوم بدور الأب بالنسبة إلى البنت ويزودها التعليمات فيما يتعلق بطريقة تعاملها مع زوجها. أمّا الحدث الافتتاحي في روايتنا فهو لا يمهد الطريق للنهاية التي انتهت بها الرواية، أي أنه لا يوضح لماذا يتوجب على الستّ تتر (وهو أيضاً اسم البطلة في حكاية الجهيمان) أن تتخذ من القمر أباً لها ومن الشمس أماً. (يمكن أن نذكر عَرضاً أن الشمس في اللغة العربية اسم جنس مؤنث). أمّا الرواية التي أوردها الخليلي باختصار فتشرح هذا الأمر بوضوح. ففي تلك الرواية تتضرع الزوجة التي لا أولاد لها دائماً كي تصبح حاملاً (وهذه افتتاحية أثيرة لدى الرواة الفلسطينيين). وذات يوم يجلب زوجها إلى البيت بعض

الحليب فتضعه الزوجة على حفة الشباك. وبحلول الليل تضيء أشعة القمر الحليب وتغمره أشعة الشمس في الصباح. وعندما تشرب المرأة هذا الحليب تصبح حاملاً وتضع مولودة ابنة توهب القدرات السحرية الموصوفة في الحكاية.

21 ـ شوقك بوقك

الراوية: أم درويش، 65 عاماً، من قرية عرّابة في منطقة الجليل (وهي أيضاً راوية الحكاية رقم 45) (أنظر قسم الرواة في المقدمة).

النمط ـ الوحدة السردية T311.1: Flight of Maiden (Bridegroom) to Escape Marriage (فرار الفتاة (العريس) تهرباً من الزواج).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 17 «عمي الغجري» (حكاية مماثلة جداً).

لبنان ـ البستاني: 164 ـ 171 «يا عبد يا بربري».

العراق ـ Stevens 37 «الأمير وابنة بائع الزعرور».

مصر ـ Spitta-Bey (1880) 9 (من دون عنوان).

أبرز الوحدات السردية: D1273 الوصفة السحرية (السحر)؛ F721.1 ممرات تحت الأرض؛ H113 التحقق من هوية شخص عن طريق منديل؛ H1381.3.1.1 البحث عن عروس للملك (الأمير)؛ K2110 افتراءات؛ L162 بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير؛ N711.3 بطل يعثر على عذراء في حديقة (مسحورة)؛ T56.4 امرأة جميلة تُجتذب من خلال أزهار رائعة الحسن؛ T311.1 فرار الفتاة (العريس) تهرباً من الزواج؛ W181 الغيرة؛ Z65.1 أحمر كالدم، أبيض كالثلج.

الحكاية المصرية المماثلة الواردة هنا هي في الواقع حكاية معقدة ومركبة من عدة أنماط (قارن بالحكايتين رقم 20 و26)؛ إنها تشمل تفصيلات أساسية من حكايتنا، لكن من دون الأشعار. في تلك الحكاية تأتي العذراء (التي لم تتزوج بعد من الأمير) إلى الحديقة فيقف بستاني الأمير في طريقها. وتتغلب عليه عن طريق تعويذة سحرية تستخدم الكلمات نفسها المستخدمة في حكايتنا ـ «شوقك، بوقك! راسك تحتك وإجريك فوقك» ـ وهكذا يقف البستاني مقلوباً على رأسه. ثم يأتي الأمير، ويجد حديقته في حالة من الفوضى، ويرى الفتاة فيقع في حبها ويتزوجها.

أمّا صورة الدم على الثلج اللافتة للنظر (الوحدة السردية Z65.1) فنجدها أيضاً في الحكاية رقم 90 من حكايات Grimm «شجرة العرعر». عندما تجرح الزوجة إصبعها ويسيل دمها على الثلج تتمنى أن ترزق طفلاً «أحمر كالدم، أبيض كالثلج».

وقد تم تعديل هذه الصورة في حكايتنا من أجل إيصال أحاسيس الجمال والإثارة الجنسية. لمناقشة مستفيضة لهذه الصورة، أنظر: Cosquin: 218-246.

22 ـ الشاطر حسن

الراوية: امرأة، 65 عاماً من غزة (وهي أيضاً راوية الحكايتين رقم 32 و35).

النمط 314 (الجزآن V وVI)، مرتبطاً بالنمط **590** (الأجزاء II، III، IV، V، VI) ـ The Youth Transformed into a Horse؛ The Prince and the Arm Band (الشاب الذي يتحول إلى حصان؛ الأمير وعصابة الذراع).

الحكايات المماثلة:

النمطان 314 و590:

سورية ـ رمضان: 204 ـ 210 «أبو حجلان».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان III 22 «الصغير ذو العلامة البيضاء على الرأس وزوجة أبيه».

تونس ـ Stumme 1 «محمد بلهجّالة».

النمط 314:

فلسطين: Campbell (1954): 125-134 «قصة الحصان وابن الملك»؛ Littmann 10 «شجرة بثلاثة فروع»؛ Schmidt & Kahle I 53 «الأصلع والحصان العجيب».

العراق ـ Stevens 12 «السلطان الأعمى».

مصر ـ Artin Pacha 7 «الحصان المسحور»؛ الشامي 4 «المهرة المسحورة».

الجزائر ـ Galley: 70-105 «هارون الرشيد»؛ Mouliéras I: 16-25 «ابن السلطان وكلب المسيحيين»، II: 391-410 «هارون الرشيد بائعاً للفطائر».

المغرب ـ Scelles-Millie (1970) 6 «حكاية عبد الرحمن».

تراث عربي عام ـ Katibah (1929): 128-129 «الشاطر حسن والحصان الناطق».

قارن بـ: Kunos: 74-83 «الحصان ـ الشيطان والساحرة»؛ Dawkins 39 «الأمير المتنكر»؛ Calvino 110 «الأجرب».

النمط 590:

فلسطين ـ Schmidt & Kahle I 42 «مغامرة الأمير المنفي».

لبنان ـ البستاني: 219 ـ 226 «فرفحت الليمونة».

العراق ـ قصير (1976) 17 «جَنْجَل جنيجل وزين بن ربابه».

مصر ـ Dulac 3 (من دون عنوان)؛ Spitta-Bey (1883) 8 «حكاية الأمير وحصانه».

أبرز الوحدات السردية: D253 تحول: رجل إلى إبرة؛ D1831 قوة سحرية كامنة في الشَعر؛ E80 ماء الحياة. إحياء الموتى عن طريق الماء؛ F571.2 إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سناً؛ G123 غولة عملاقة ذات ثديين ملقيين خلف كتفيها؛ G530.3 مساعدة من أم الغول؛ H311 اختبار لمعاينة الخطّاب (طالبي الزواج)؛ H931 مهمات تعيّن بهدف التخلص من البطل؛ H970 المساعدة في أداء الأعمال؛ H1212 رحلة نشدان تفرض بحجة مرض مختلق؛ H1321.1 البحث عن ماء الحياة؛ K1818.2 تنكر بواسطة تصلع الرأس؛ N810.2 قص شعر لحية المساعد وحواجبه. البطل لا يحصل على المساعدة إلاّ بعد أن يؤدي للمساعد هذه الخدمة؛ N812 العملاق أو الغول في دور المساعد؛ P313 تآخي الرضاعة. الأصدقاء يتآخون عن طريق مشاركتهم في الرضاعة من المرأة نفسها؛ Q41 حُسنْ السلوك يكافأ؛ Q41.2 الحصول على مكافأة لقاء تنظيف شخص كريه [غول]؛ S12 الأم القاسية؛ S12.1 الأم الخائنة تتزوج الغول وتتآمر على ابنها؛ S162 تشويه: بتر الأرجل (الأقدام)؛ T131.0.1 الأميرة لديها خيارات غير مشروطة لاختيار زوجها.

تجمع هذه الحكاية المعقدة بين نمطين مستقلين: الأول هو النمط 314، إذ نجد في نهاية الحكاية أن البطل المتخفي والمنبوذ يركب أحصنة متنوعة الألوان في ثلاث مناسبات متعاقبة، ويفوز بقلب الأميرة وينقذ مملكة أبيها، أو يشفيه من علته. وبطريقة ما تتكشف هوية البطل ويتصالح مع حَمْوِه، الملك الذي ينعم عليه فيرث المملكة بعد موته، كما يحدث في أغلبية الحكايات. وينطبق موجز الحكاية هذا على جميع الحكايات الواردة تحت النمط المذكور مع وجود اختلافات طفيفة. في الحكاية رقم 53 من حكايات Schmidt & Kahle يغطي البطل رأسه بكرش معزاة، فيسمونه الناس «قريعون» («الأصلع الصغير»)؛ وفي الرواية المغربية يعرف بـ «أبو صلعة». (قارن بـ «الأجرب» وهو عنوان حكاية Calvino الإيطالية). ووفقاً لهذا النمط يؤدي شَعر البطل وظيفة مهمة في الحكاية. وعلى ما يعتقد فإنه ذهبي اللون. وهذا ما يرمز إلى فرادته وقيمته. وكي يخفي البطل شعره يتظاهر بأنه أصلع. وفي روايتنا يعتبر شعر البطل مصدر قوته (الوحدة السردية D1831، قوة سحرية كامنة في الشعر ـ وهذا ما يذكّر بحكاية شمشون ودليلة)، على الرغم من أنه لم يوصف، تحديداً، بأنه ذهبي اللون. وتنفرد الرواية التركية وحدها (Kunos)، بين الحكايات الواردة جميعها، بأن البطل فيها يتحول إلى حصان (للاطلاع على موجز خصائص

هذا النمط وتوزعه، أنظر: الحكاية: 59 ـ 60).

ويعدّ النمط الثاني 590، كما يتبين من الحكايات المماثلة الواردة أعلاه، نمطاً شائعاً في التراث العربي. ويفتتح هذا النمط عادة بأن يصبح البطل منبوذاً أو مبعداً من قبل مجتمعه الخاص. في الرواية العراقية يتم نفي البطل أو إبعاده من قبل الأب المتوجس خيفة من قوة ابنه (الوحدة السردية F610، رجل قوي على نحو لافت). وفي الرواية المصرية يكون الولد «الشاطر محمد» قوياً إلى درجة أنه يقتل كل مَنْ في المدينة باستثناء أمه وعبد وحيد يصبح في نهاية المطاف عشيق أمه الغدّار. وفي الحكاية رقم 42 من حكايات Schmidt & Kahle يُجعل الصراع المحتمل بين الأب والابن حتى أكثر وضوحاً: يعلم الوالد، خلال الحلم، أن زوجته ستحمل ابناً عندما تبلغ السبعين من عمرها، وأن هذا الابن سينقلب ضده؛ وعندما تضع الأم مولودها يرسل الوالد الأم والابن إلى حال سبيلهما. وفي روايتنا تتغاضى الراوية عن تفصيلات إبعاد البطل، لكنها تؤكده بصورة غير مباشرة في منتصف الحكاية، وذلك حين يتم تبنّي الشاطر حسن من قبل أُسرة الغولة التي عاملته بلطف أكثر مما عاملته أمه. أمّا الوحدة السردية المتعلقة بالقوة اللافتة للبطل فقد تم إبرازها من دون إسناد واضح (للاطلاع على موجز تطور حبكة الأحداث في هذا النمط وعلى توزعه، أنظر: الحكاية: 113 ـ 114).

23 ـ الخُنُفْسة

الراوية: فاطمة.

النمط 2023 ـ Little Ant Finds a Penny, Buys New Clothes with It, and Sits in Her Doorway (النملة تجد قرشاً، فتشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها) (الوحدة السردية Z32.3).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ Growfoot مجلة استكشاف فلسطين (*PEQ* LXXXIII: 157-165) «الخنفساء الصغيرة»؛ اسطفان اسطفان (روايتان) مجلة جمعية استشراق فلسطين (*JPOS* III 4: 181-184) «الخنفساء الصغيرة وخطّابها»؛ الخليلي (1979) 4 «الخنفسة وأمها».

سورية ـ رمضان: 191 ـ 193 «الخنفسة».

العراق ـ McCarthy & Raffouli II 1 «الخنفساء السوداء»؛ Stevens 10 «الخنفساء السوداء التي تمنت الزواج».

قارن بـ: Lorimer 45 «قصة حزينة عن خنفساء وفأر ونملة».

أبرز الوحدات السردية: B211.1.5 البقرة [الثور] الناطقة؛ B211.1.6 الجمل الناطق؛ B211.2.8 الفأر الناطق؛ B211.4 الحشرات الناطقة؛ B281.2.2 زفاف فأر وصرصور [خنفساء]؛ B620 الحيوان الخاطب أو المتقدم للزواج؛ J1920 بحث منافٍ للعقل عن الضائع؛ L112.2 بطل صغير جداً؛ R141 انتشال من بئر؛ R151 الزوج ينقذ زوجته؛ T200 حياة زوجية؛ X142 فكاهة قصر القامة؛ Z32.3 النملة تجد قرشاً، فتشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها.

هذه الحكاية الفكهة شائعة جداً في فلسطين، كما يتضح من الحكايات المماثلة المذكورة. وقد جمعنا أيضاً عدة روايات منها، بما في ذلك الرواية التي روتها أم نبيل (سنناقشها لاحقاً). والروايات الفلسطينية للحكاية كلها متشابهة جداً، حتى إنها تستعمل العبارات نفسها في «اللازمة» التي ترددها الخنفساء في كل مرة يتقدم حيوان لطلب يدها للزواج. ولا تنتهي الروايات العراقية من الحكاية نهاية سعيدة، إذ يقع الفأر في جرّة من العسل ويغرق.

وتستخدم هذه الحكاية الحيوانات لتصور بشكل مجازي مواقف إنسانية عبر استعارات ورموز تعبّر عن موضوعات حساسة اجتماعياً. وعلى الرغم من أن معظم الأفعال الجسدية في هذه الحكايات يستند حقاً، وعلى نحو صريح تماماً، إلى موضوعات جنسية، فإن هذه الأفعال تستبدل عادة بالرمز (قارن بالحكاية رقم 21 إذ تجرح شوكة قدم الفتاة فيسيل دمها). إن التعبير المجازي المسيطر في هذه الحكاية يتعلق بـ «الحجم» أو «الكِبر»، الأمر الذي يحيلنا على المكانة الاجتماعية والتلازم الجنسي معاً، كما أن الرمز المسيطر هنا هو ذيل الفأر، الذي يدلّيه في الماء لانتشال زوجته الخنفساء. وفي حكايتنا تهيىء الراوية المستمعين لتقبل مثل هذا الحدث غير المألوف من خلال التساؤل التالي: ماذا كان عليه أن يفعل؟ («شو بدّه يساوي؟») طبعاً يتعلق الأمر هنا بالتهذيب ليس أكثر، إذ ليس من التهذيب في شيء، بحسب تقاليد المجتمع العربي، أن يدير المرء ظهره لشخص آخر. بيد أن المعنى المتضمن في إنزال الفأر لذيله في الماء من أجل إنقاذ زوجته يمكن أن يفهم على نحو أفضل بالعودة إلى رواية أم نبيل لهذه الحكاية. فحين وصلت أم نبيل خلال الرواية إلى ذلك الحدث ضحكت بصوت عالٍ، وحينها تدخل الابن الذي كان حاضراً جلسة التسجيل مقاطعاً أمه فقال: «ما تقصده أمي حقاً أن الفأر وضع عضوه الجنسي في الماء لا ذيله». وبهذه الطريقة يمكن تفسير حدث سقوط الخنفساء في الماء بمجمله، بصفته إشارة ملتوية وغير مباشرة إلى التجربة الجنسية الأولى للزوجين، وخصوصاً أن وجبة طعام وطقوس طهارة أعقبت هذا الحدث.

24 ـ «إم السبع خماير»

الراوية: فاطمة.

النمط ـ الوحدة السردية N825.3: Old Woman as Helper (امرأة عجوز تقدم المساعدة).

الحكايات المماثلة: لا يوجد.

أبرز الوحدات السردية: D2072.0.3 سفينة [قافلة جمال] تكبح حركتها بواسطة السحر؛ F591 الشخص الذي لم يضحك قط؛ K1847.1.1 تقرير مضلّل عن ميلاد وارث؛ K1923.3 عاقر تتظاهر بأنها حامل بطفل، وتستعيض عنه بطفل امرأة أخرى؛ K2112 امرأة يفترى عليها بارتكاب الزنا؛ M411.5 لعنة (هجاء) المرأة العجوز؛ N825.3 امرأة عجوز تقدم المساعدة؛ Q458.1 الضرب يومياً على سبيل العقاب؛ W181 الغيرة؛ Z142 لون رمزي: الأبيض؛ Z143 لون رمزي: الأسود.

القسمان اللذان تتكون منهما هذه الحكاية هما في واقع الحال حكايتان مختلفتان، تم نسجهما معاً حول شخصية المرأة العجوز وحول موضوع ضرب الزوجة المشترك بين قسمي الحكاية. لكن التماثل بين الحكايتين يتوقف عند هذا الحد. ففي الحكاية الأولى لا يقوم الزوج بعملية اكتشاف الحقيقة بذاته. ويبقى غير مدرك للخداع الذي تعرض له. في حين أن الزوج في القسم الثاني من الحكاية يعي بفضل المرأة العجوز أن عقابه لزوجته عن طريق الضرب ينطلق من افتراض مغلوط فيه. يستفيد بناء الحكاية من ممارسة سردية شائعة في تقاليد القَصَص الشعبي الفلسطيني وفي تقاليد شعوب أُخرى، هي التفسير الحرفي لا المجازي لعبارة «أبيض على أسود». ومن وجهة نظر عكسية يمكن قراءة العملية السردية في الحكاية باعتبارها تجسيداً عبر الكناية والمجاز للمعنى الحرفي لعبارة «العنب الأسود على الطبق الأبيض». وفي كلتا الحالتين نقول إن هذه الممارسة لا تبدو منسجمة مع روح الحكاية الشعبية فحسب، بل أيضاً إنها جوهرية لفن القَصَص الشعبي الذي يزدهر بمثل هذه البراعة في «الخداع» اللغوي وغيره من «الحيل» اللغوية.

25 ـ قظيب الذهب بوادي العقيق

الراوية: شافع.

النمطان 1359؛ 1511 (الجزء I) ـ The Husband Outwits Adulteress and

Paramour; The Faithless Queen (الزوج يفوق الزانية والعاشق دهاء؛ الملكة الخائنة).

الحكايات المماثلة:

سورية ـ رمضان: 84 ـ 88 «السيدة وردة والملك صنوبر».

أبرز الوحدات السردية: B25 الرجل [المرأة] الكلب؛ B80.2 الوحش نصف الرجل [المرأة] نصف السمكة؛ D1163 المرآة المسحورة؛ K1550.1 الزوج يكتشف زنا زوجته؛ K2112 امرأة يفترى عليها بارتكاب الزنا؛ Q451.4 قطع اللسان عقاباً؛ Q451.5.1 قطع الأنف عقاباً على ارتكاب الزنا؛ Q458.1 الضرب يومياً على سبيل العقاب؛ S182 بنت توثق من شعرها إلى رافدة (عارضة خشبية)؛ T230 عدم الإخلاص في الزواج؛ T351 سيف العفة والطهارة؛ T481 الزنا؛ W181 الغيرة.

بين حكايات هذه المجموعة جميعاً، تتميز هذه الحكاية إضافة إلى الحكاية رقم 21 «شوقك بوقك» بصلتهما المباشرة بالنشاط الجنسي. ففي الحكاية رقم 21 يكوّن دخول العريس في مراسيم العمل الجنسي صلب الحكاية، أمّا هنا (على غرار الحكاية رقم 24)، فتركز الحكاية على الغيرة الجنسية غير المنطقية. وكلتا الحكايتين تعالج مسألة المخاوف الجنسية للرجل، وهما مفعمتان بالخيال الجنسي والرمزية الجنسية، سواء من خلال عالم النبات (الحكاية رقم 21)، أو من خلال استعمال أجزاء من الجسم تشي على نحو واضح بمضامين تتصل بالعضو الجنسي، مثل الشعر والأنف واللسان. والعنوان نفسه ليس سوى تعبير مباشر عن مركزية موضوع الجنس في الحكاية.

وتظهر حكايتنا هذه براعة الراوية (شافع) الفائقة في السرد، إذ يتمكن بدقة من إيجاد أجواء من التلهف عبر أسلوبه في سرد «حكاية ضمن الحكاية»، الذي يعكس تأثيرات ألف ليلة وليلة بثرائها في مجال حيل السرد المعقدة. إن الهدف من وراء نسج حكايتين ضمن نسيج واحد هو إضفاء قدر من الواقعية على حكاية التاجر من خلال علاقتها بقصة «قظيب الذهب». فالحكايتان متصلتان عضوياً، إذ تتشابك أحداثهما حين يسرق «قظيب الذهب» زوجة التاجر في نهاية المطاف. وتؤدي صورة المرآة دوراً أساسياً هنا ليس فقط لحبكة قصة التاجر، بل أيضاً لفن القَصَص في حد ذاته، إذ تصبح «الحكاية ضمن الحكاية» نفسها صورة للحكاية الأصلية، كأنها منعكسة في مرآة. وهكذا تتصل الحكايتان في النهاية عندما تختفي البطلة (الزوجة) من الحكاية الأولى عبر المرآة لتظهر في الحكاية الثانية ـ كما لو أنها تنتقل من واقع حياة حقيقي إلى واقع خيالي.

26 ـ منجل

الراوية: فاطمة.

النمطان 1384؛ 1540 ـ The Husband Hunts Three as Stupid as His Wife; The Student from Paradise (الزوج يفتش عن ثلاثة في مثل حماقة زوجته؛ الطالب الآتي من الجنة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 53 «يا رمضان خذ قياتك [مؤونتك]»؛ الساريسي (1985): 300 «دردبّة»؛ Schmidt & Kahle II 87 «كل أشكال الهزل والمزاح».

سورية ـ أبو شنب: 103 ـ 106 «بياع الأسامي».

تراث عربي عام ـ Katibah: 42 ـ 53 «الزوجة التي اشترت لنفسها اسماً جديداً»؛ Nowak، النمط 421.

أبرز الوحدات السردية: H1312.1 البحث عن ثلاثة أشخاص في مثل حماقة زوجته؛ J2093 أشياء نفيسة تمنح أو تباع لقاء بعض الحلوى؛ J2326 الطالب الآتي من الجنة؛ J2326.1 امرأة حمقاء تعطي محتالاً نقوداً ليسلمها إلى والديها في الجنة؛ J2382 كيف نجحت البقرة في الوصول إلى العمود (مغفل يخبئ كيس نقوده على عمود على منحدر صخري. وغد يستبدل النقود بروث البقرة. المغفل يهتم فقط بالكيفية التي تمكنت فيها البقرة من الوصول إلى العمود)؛ K343.1 صاحب البضاعة يرسل في مهمة والبضاعة تسرق؛ K346.1 اللص يحرس حصان متعقبه بينما يسلك هذا الأخير طريقاً خطأً. اللص يسرق الحصان؛ M205 الإخلال بشروط الصفقة أو التنصل من الوعود؛ T298 المصالحة بين زوجين منفصلين (مفترقين).

يلاحظ آرنه وتومبسون أن النمط 1384 «يرتبط بأنماط أُخرى» ـ بما في ذلك النمط 1540 (الأنماط: 412). وتعتبر كل الروايات العربية المذكورة، باستثناء رواية Nowak، مماثلة إلى حد كبير، تجمع فقط بين النمطين المذكورين من دون غيرهما من الأنماط التي أشار إليها آرنه وتومبسون. وفضلاً عن ذلك تبدأ هذه الروايات جميعها بحادث بيع الاسم الذي يبدو أنه خاصية فريدة في التراث العربي. وبما أن الجزأين اللذين تتكوّن منهما هذه الحكاية مندمجان ومتكاملان على نحو جيد، وغالباً ما يردان معاً في التراث العربي، يبدو من غير اللازم ـ ومن المربك إلى حد ما ـ أن ننسب الحكاية إلى نمطين برقمين منفصلين. وإذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن الزوجة تجعل زوجها في نهاية الحكاية يناديها باسمها الجديد، وبالنظر إلى الأهمية التي توليها التقاليد الفلسطينية بشأن احترام رغبة المرأة في أن تخاطب

بالطريقة التي تختارها هي (قارن بالحدث الأخير في الحكاية رقم 20)، يتضح إذاً أن الزوجة، كما يصورها النمط 1384، ربما ليست «غبية» كما يعتقد. أنظر: الحكاية: 168 ـ 169 (إذ ترد مراجع أُخرى) لنقاش النمط 1540، والصفحة 210 لنقاش النمط 1384.

27 ـ إم عيشة

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.

النمط 1681B ـ Fool as Custodian of Home and Animals (المغفل حارساً للمنزل والحيوانات)، ويشمل أحداثاً أُخرى تنتمي إلى أنماط متعددة مثل: الوحدة السردية J1835 (النمط 1211) المرأة الفلاحة (الرجل) تعتقد أن البقرة التي تعلك طعامها تقلدها (تقلده) ساخرة. تقتل البقرة؛ الوحدة السردية J1871 (النمط 1291B) ملء الشقوق بالزبدة.

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1980) 11: 382 ـ 383، (1985): 297 ـ 298 «عيشة وأم عيشة».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان IV 8 «عيشه وأم عيشه وأبو عيشه».

أبرز الوحدات السردية: J1873 الحفاظ على الحيوانات والأشياء دافئة؛ J1919.5 بتر الأعضاء الجنسية بسبب الجهل؛ J2465.4 استحمام الطفل. مغفل يستخدم الماء المغلي فيقتل الطفل.

تمثل إم عيشة وأبو عيشة أنماطاً شعبية تسمى عادة «الحمقى والمغفلون» (الحكاية: 190). وهكذا فهي حاضرة في الحكايتين المماثلتين المذكورتين كلتيهما. وتشترك رواية شبه الجزيرة العربية مع حكايتنا في معظم التفصيلات، باستثناء الحدث الختامي للحكاية، إذ يلقي المغفلون بأنفسهم في بئر، إرواء لعطشهم، وهم لا يجيدون السباحة. وعلى الرغم من أن الحكاية الفلسطينية المماثلة تشترك في أغلبية الوحدات السردية التي تدور حولها حكايتنا (J2465، استحمام الطفل)، فإنها تلجأ إلى استخدام تفصيلات متعددة لإظهار حماقة شخصيات الحكاية (على سبيل المثال: حمل باب التنور؛ تقديم عجين غير مخبوز كهدية؛ قتل حمامات عيشة كلها بتحميمها في ماء مغلي).

يقول تومبسون عن المغفل إنه «يعيش عالماً فكرياً من صنعه الخاص. وهو قد يُسبغ على الأشياء والحيوانات أية صفات تتلاءم مع هواه وخياله العابر»

«الحكاية: 190). وفي حين تنطبق هذه الملاحظة على شخصيات حكايتنا، إلاّ إن التأثير الكلي للحكاية ليس بالضرورة مضحكاً ساخراً. إن النهاية المأساوية الساخرة لحكايتنا تربط ما بين أحداث الحكاية، التي تبدو عشوائية في ظاهرها، فتركز حبكها في نسيج واحد متكامل ذي مغزى يخصّ مسألة الخصوبة.

28 ـ بيظ فقاقيس

الراوية: أم نبيل.

النمط 480 ـ The Spinning-Women by the Spring; The Kind and the Unkind Girls (الغزّالات بجانب النبع؛ الفتيات اللطيفات وغير اللطيفات).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 45 «يا بير يا بنابير»؛ الساريسي(1980) 7: 368 ـ 370 «اليتيمة وبقرة النبي»، (1985): 284 ـ 285 «بقرة اليتامى»، 187 ـ 188 «الأختان»؛ Schmidt & Kahle I 45 «ماري المحظوظة وغير المحظوظة».

سورية ـ رمضان: 116 ـ 118 «الصيف والشتا».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان I 16 «قاط قاط».

الجزائر ـ Desparmet II :265-278 «بستان الغولة الطيبة».

شمال إفريقيا ـ Scelles-Millie (1970) 13 «الخادمان الصغيران».

قارن بـ: Lorimer 13 «فاطمة الصغيرة»؛ Dawkins 76 «الامرأتان والاثنا عشر شهراً»؛ Megas 39 «الاثنا عشر شهراً».

أبرز الوحدات السردية: D454.2 تحول: خبز إلى شيء آخر؛ D457.13 تحول: روث حيوان إلى شيء آخر؛ D472.1 تحول: طعام إلى وسخ؛ K2222 الضرة الغادرة؛ L55 بنت الزوج (أو الزوجة) البطلة؛ L55.1 بنت الزوج (أو الزوجة) المظلومة؛ N825.2 رجل عجوز يقدم المساعدة؛ Q41 حُسنُ السلوك يكافأ؛ Q111 ثروة على سبيل المكافأة؛ Q415 عقاب: يؤكل من قِبَل الشيطان؛ S322 أطفال مهجورون (مطرودون، متخلى عنهم) من قبل قريب معاد؛ T511.7.2 الحمل بسبب أكل بيضة؛ T579.8 علامات الحَمْل؛ W195 الحسد.

رواية Schmidt & Kahle للحكاية مماثلة تماماً وتكاد تنسخ تفصيلات حكايتنا تفصيلاً تلو الآخر. إن الـ «قاط قاط» في رواية شبه الجزيرة العربية هو عبارة عن وحش صحراوي يكافئ بنتاً فقيرة تائهة في الصحراء بعد أن تبدي تجاهه مودة من خلال إجابتها عن أسئلة بلطف (مثلاً: «من أنا؟» «أنت ملك الوحوش وسيد

الصحراء... ومصدر الخير.. ومصدر البلاء»). وفي هذه الحكاية يتملك بنت الجيران الفضول بسبب الثروة التي تحصل عليها البنت الأولى. وبعد إلحاح شديد تخبرها هذه البنت كيف حصلت على الثروة، إلاّ إنها تعلّمها أن تقدم أجوبة سلبية عن أسئلة الوحش (مثلاً: «من أنا؟» «أنت الوحش الكاسر والعدو الغادر»). وهكذا تلقى البنت الثانية حتفها بسبب غيرتها وفضولها. وفي رواية Scelles-Millie هناك عائلة من الغيلان تعيش قرب واحة. وهي كثيرة العدد إلى درجة أنها تحتاج إلى خدّام من بني البشر من أجل تأدية مهمات عملها اليومي الرتيب. الخادمة الأولى التي تستخدمها أُسرة الغيلان كسولة وفضولية، ولا تؤدي أعمالها على النحو الصحيح، ولذلك يتم طردها من العمل. أمّا الخادمة الثانية فتنتبه إلى كل المحرمات وتؤدي أعمالها جيداً. وعندما تتزوج الخادمتان، الأولى تعاقب بينما الثانية تكافأ.

وفي ضوء دراسة Warren Roberts (1958) (أنظر قائمة المراجع) المستفيضة عن هذه الحكاية، تنتسب روايتنا والروايات الأُخرى التي ناقشناها إلى النمط الفرعي الأول من نمطين فرعيين رئيسيين لنمط هذه الحكاية، «لقاءات مصادفة في الطريق» (ونلفت الانتباه هنا إلى أن الجزء II من تحليل آ ـ ت للنمط 480 مبنيّ على تحليل Roberts نفسه). غير أن الرواية الجزائرية تربط بين النمطين الفرعيين كليهما: «لقاءات مصادفة في الطريق» و«اتّباع النهر». وبحسب تحليل Roberts يشكل هذا الارتباط خروجاً عن القياس، لأن النمط الفرعي الثاني لا يشتمل عادة على مصادفات. قارن بتحليل الحكاية رقم 43 التي سترد لاحقاً.

29 ـ غولة شرق الأردن

الراوية: رجل في التسعينات من عمره، من قرية عين يبرود في منطقة رام الله.

النمطان 334؛ Household of the Witch; How the Girl Saves Herself ـ 956 D When She Discovers A Robber Under Her Bed (بيت الساحرة؛ كيف تنقذ البنت نفسها عندما تكتشف لصاً تحت سريرها).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 13 «الحطّاب والغولة»؛ Littmann 30 «حكاية علي الحطّاب»؛ سرحان (1974) 18 :191-196 «حبيّب رمّان»؛ مجلة التراث والمجتمع II :6 122 ـ 127 «المفتوليّة»؛ مجلة التراث والمجتمع IV 16 :45-46 «عريجه».

العراق ـ Stevens 7 «العجوزان ومعزاتهما».

الجزائر ـ Desparmet II :123-145 «مقيدش ذو السمع المرهف».

أبرز الوحدات السردية: G11.15 الشيطان آكل لحم البشر؛ G247 الساحرة [الساحرات] ترقص؛ G512 الغول مقتولاً؛ J652 عدم المبالاة بالتحذيرات.

على الرغم من خلافات طفيفة بين الروايات المذكورة من قبيل أن الغولة في رواية سرحان هي أخت الرجل، وفي رواية Desparmet هي خالته، فإن الملامح واحدة في الحكايات المماثلة كافة. إن معيل الأُسرة الفقير (فلاح، حطّاب) يحصل على فرصة للعيش السهل تقدمها امرأة عجوز تدعي أنها خالته. وهو يفضل أن يصل إليه طعامه من دون عناء على أن يكدّ من أجل الحصول عليه. وفي بعض الروايات، تشكك الزوجة في الأمر منذ البداية، لكن الزوج يرفض تصديق أن المحسنة إليه غولة. وفي الروايات جميعها تهرب الزوجة من دون أن تصاب بمكروه؛ بينما يُلتهم الزوج من قِبَل الغولة، نادماً على إهماله لتحذيرات زوجته.

تشكل الرواية الجزائرية مدخلاً إلى حكاية أطول كثيراً تنتمي إلى نمط من الحكايات مختلف كلياً يتعلق بمغامرات يقوم بها أخوان اثنان. في تلك الرواية يقوم جنّي بإنقاذ الزوجة وابنها من براثن الغولة. ويتزوج الجنّي المرأة وتحمل له ولداً، وتدور بقية الحكاية حول علاقات الصداقة والحب المتبادلة بين الأخوين غير الشقيقين.

30 ـ دبّة المطبخ

الراوية: أم نبيل.

النمط 462 ـ The Outcast Queens and the Ogress Queen (الملكات المنبوذات والملكة الغولة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 15 «الست هسهس»؛ الساريسي (1985): 240 ـ 241 «ابن السبعة»؛ Schmidt & Kahle I 44 «ابن المكفوفات ومرارة الجمل الأزرق في البحر العميق».

مصر ـ Spitta-bey 2 «حكاية دب المطبخ»؛ Nowak، النمط 177 «خارج من الكهف».

قارن بـ: Jacobs (1969) 16 «ابن السبع ملكات»؛ Calvino 113 «ابن السبع ملكات».

أبرز الوحدات السردية: D2136.2 قلعة تنقل من مكانها عن طريق السحر؛ E712.7 روح مخبأة في [ماء] زجاجة؛ F234.2.5 جنيّة في هيئة فتاة جميلة؛ G72.2 امرأة مهجورة في كهف تتضور جوعاً فتأكل طفلاً وليداً؛ G211.5 ساحرة في هيئة حشرة؛ H931 مهمات تعيّن بهدف التخلص من البطل؛ H1212 رحلة نشدان بحجة مرض مختلق؛ K956 القتل بواسطة تدمير روح خارجية؛ K975.2 إدراك سر روح خارجية عن طريق الخدعة؛ L71 صغرى النساء السجينات فقط ترفض أكل مولودها الجديد؛ S165 بتر وتشويه: فقء العينين؛ S435 زوجة منبوذة مهجورة في حفرة؛ S438 ملكة مهجورة تصاب بالعمى؛ S451 الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية المطاف؛ T581.2 طفل تلده امرأة مهجورة في حفرة؛ T615 نمو خارق للطبيعة؛ Z215 البطل «ابن السبع أمهات».

على الرغم من أن كلاً من Schmidt & Kahle وSpitta-Bey تم ذكره في المراجع الخاصة بنمذجة آ ـ ت المعروفة، فإنه لم يرد أي ذكر لمراجع عربية في التوزع الجغرافي الذي يعقب تحليل هذا النمط، ولم يؤت إلى ذكر سوى أربع وعشرين رواية هندية. ومن المؤسف أيضاً أن Schmidt & Kahle، بما عرف عنهما من دقة في تسجيل النص العامي للحكايات، لم يحصلا من رواتهما على الأسماء العربية للحكايات التي سجلاها. وكما تبين لنا من الحكايات السابقة (ومن حكاية Spitta-Bey المذكورة أعلاه) فإن تلك الأسماء كثيراً ما تكون مشتركة. حقاً، إن أحد أهم الأوجه المثيرة للاهتمام في هذه الحكاية المميزة هو اسمها. فالدببة انقرضت في فلسطين منذ عدة مئات من السنين، على الرغم من أن بعضها لا يزال موجوداً في غابات الشمال السوري حتى وقتنا الحاضر. وليس واضحاً لماذا يجب مقارنة خصال الطفل، فيما يتعلق بالذكاء والفطنة وخفة الحركة والانسلال، بخصال الدب، وخصوصاً أن تعبير «دُبّ» في الحديث الشعبي يحمل ضمنياً معنى الشخص الأخرق.

أنظر تعليقات Jacobs (ص 248)، إذ ترد حكايات مماثلة أُخرى وأهمها تلك الخاصة بمناطق لُورين (Lorraine) ومصدرها Cosquin. ويجزم Jacobs استناداً إلى Cosquin أن هذه الحكاية من أصل هندي.

وتوجز Nowak في تصنيفها الخاص بالحكايات العربية الشعبية رواية Schmidt & Kahle تحت النمط 189، لكنها لا تذكر رقم النمط المرادف بحسب نمذجة آ ـ ت، وهو النمط 462.

31 ـ مقطّعة الدّيات

الراوية: امرأة، 22 عاماً، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

النمط 706 (الأجزاء The Maiden Without Hands (IV, II, I (الفتاة المبتورة اليدين).

الحكايات المماثلة:

لبنان ـ البستاني: 13 ـ 40 «الميس أميرة بيروت».

سورية ـ رمضان: 152 ـ 154 «مقطشة الدّيات».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان I 19 «سليم وزوجته وأخته».

أبرز الوحدات السردية: B491.1 الثعبان المساعد أو النافع؛ B511.1.2 ثعبان يشفي فتاة مبتورة اليدين [باستعمال أعشاب مسحورة]؛ D958 الشوكة المسحورة؛ D1513 سحر ينتزع شوكة؛ E782.1 يدان تستعادان؛ H11.1 التحقق من هوية شخص من خلال سيرة حياة؛ K2110 افتراءات؛ K2116.1.1.1 امرأة بريئة تتهم بأكل مواليد [مواليدها] جدد؛ K2155.1 دم يدهن به شخص بريء فيجلب له تهمة القتل؛ K2212.2 أخت الزوج أو الزوجة الغادرة؛ L111.4.2 البطلة اليتيمة؛ Q451.1 قطع اليدين عقاباً؛ W181 الغيرة.

تضع رواية شبه الجزيرة العربية الأخت في مواجهة الزوجة التي تقيم علاقة غرامية في غياب زوجها. وتكتشف الأخت تلك العلاقة. وكي تحمي الزوجة نفسها تطعم الأخت بيض «الحُمَّر» وهو طائر صحراوي (قارن بالطريقة التي يتم فيها الحمل في الحكاية رقم 28). ينتفخ بطن الأخت فيأخذها الأخ إلى الصحراء ويتخلى عنها. وهناك تلد طائراً من «الحمّر» يجلب لها الغذاء ويهتم بتلبية حاجاتها كافة، وأخيراً يكشف الطائر الأمر للأخ، إذ يحطّ على جدار بيته، مردداً أغنية قصيرة. يتبع الأخ الطائر فيدلّه على الكهف الذي تقيم به أخته في قلب الصحراء، وهناك يتعانق الأخ والأخت على نحو مؤثر.

أمّا في الرواية اللبنانية، في المقابل، فالصراع لا يدور بين الزوجة والأخت، وإنما بين الزوجة والابنة. يتزوج الملك من امرأة تتظاهر بصداقة ابنته المحبوبة. لكن عندما تثبت الزوجة أنها غير قادرة على إنجاب الأطفال تتجه عواطف الملك مجدداً نحو ابنته فتغار الزوجة وتحوك شبكة من المكائد تؤدي إلى قطع يدي البنت وإبعادها عن البيت. وتشمل هذه الرواية المعقدة من الحكاية عدة مغامرات تحت الجزء III من التحليل («الزوجة المفترى عليها»)، والتي تغيب عن حكايتنا.

توجز Nowak هذه الرواية اللبنانية تحت النمط 199 وفق تصنيفها هي، لكنها

تخطىء عندما تضعها تحت النمط 707 بدلاً من 706 وفقاً لنمذجة آ ـ ت المرادفة. ويناقش تومبسون علاقة هذا النمط (الحكاية: 120) بحكايات أُخرى عن الزوجات المفترى عليهن؛ أنظر المناقشة التي تلي الحكاية رقم 2.

هناك عنصر مشترك بين هذه الحكاية والحكاية رقم 42 من مجموعتنا الخاصة بالإخوة والأخوات. ويتمثل هذا العنصر في كشف حقيقة مكان وجود الأخت عن طريق رواية قصة (الوحدة السردية H11.1).

32 ـ نعيّس

الراوية: امرأة، 65 عاماً، من غزة.

النمط 425B ـ The Disenchanted Husband: The Witch's Tasks (الزوج المحرر من السحر: مهمات الساحرة).

الحكايات المماثلة:

سورية ـ رمضان: 63 ـ 67 «ابن الملك والجنيّة»، 144 ـ 147 «روح عنها يا نَعَسْ».

أبرز الوحدات السردية: D2176.3 طرد الروح الشريرة؛ F165.6.1 عالم آخر (أرض الجن) مسرحاً لأَسر مؤلم؛ F302.3.1.3 رجل تخطفه جنيّة إلى أرض الجنّ ويتزوجان؛ F324.3 شاب تخطفه جنيّة؛ F375 آدميون أسرى في بلاد الجن؛ F382 طرد الجنيّات؛ G273.1 ساحرة تجرد من قوتها عندما يرسم أحدهم علامة الصليب؛ H923.1 مهمة تعيّن قبل إمكان إنقاذ الزوجة لزوجها من إسار قوة خارقة؛ H970 المساعدة في أداء الأعمال؛ K1847 خداع عن طريق استبدال الأطفال؛ L162 بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير؛ R47 أَسْر في العالم السفلي؛ R152 الزوجة تنقذ زوجها؛ R153.2 الأب ينقذ أطفاله؛ T670 تبني الأطفال.

على الرغم من أن الوحدة السردية المتعلقة بجنيّات يتخذن أناساً من البشر عشاقاً أو أزواجاً يتحررون فيما بعد من سحرهن (F324.3) شائعة في الأدب الشعبي الفلسطيني والعربي فضلاً عن الأدب الشعبي الغربي (الحكاية: 97 ـ 102، 246 ـ 253)، ومع أن أبرز الوحدات السردية في هذه الرواية يوجد في تقاليد شعبية أُخرى أيضاً (كما يبدو من الأنماط المخصصة لها)، فإنه لم يكن في إمكاننا تحديد حكاية شبيهة بحكايتنا. إذ لا توجد رواية وحيدة تتضمن الوحدات السردية المذكورة أعلاه، مثل حكاية «نعيّس»، غير أن الروايتين السوريتين المذكورتين تشكلان حكاية مماثلة إلى حد كبير إذا ما تم أخذهما معاً كحكاية واحدة. والواقع، أن رقم النمط الذي

اقترحناه لهذه الحكاية هو تقدير تقريبي في أحسن الأحوال.

وما يثير الاهتمام والفضول في هذه الحكاية الطريقة التي يتم بها إبطال مفعول السحر. فمن الشائع في الأدب الشعبي، الشرقي والغربي معاً، أن يتم إبطال مفعول السحر من خلال تلاوة عبارة دينية ملائمة، إمّا برسم علامة الصليب وإمّا البسملة. لكن فكرة إدخال عروس بالوكالة لتمثل وتقلد أدواراً وأحداثاً في عالمنا البشري بافتراض أنها تحدث في عالم الجن، ثم استخدام هذه الأحداث من أجل إبطال مفعول السحر، فهي فكرة فريدة ومميزة لهذه الحكاية.

33 ـ إم عوّاد والغولة

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية رمّون في منطقة رام الله.

النمط ـ الوحدة السردية G302.3.3: Demon in Form of Old Woman (عفريت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز).

الحكايات المماثلة: لا يوجد.

أبرز الوحدات السردية: C742 محظور: صَرَعْ الوحش مرتين؛ G250 التعرف على أو تمييز الساحرات؛ G302.3.3 عفريت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز؛ G312 الغول آكل لحم البشر؛ G512.3 غول يحرق حتى الموت.

تنتمي هذه الحكاية إلى فئة الحكايات التي تحدث فيها مواجهة بين المرأة والغولة. وتوجد حكايتان أخريان في مجموعتنا تنتميان إلى هذه الفئة وهما الحكايتان 19 (الغولة العجوز) و29 (غولة شرق الأردن). وثمة حكاية أُخرى تنتمي إلى تلك الفئة، لكننا لم نضمها إلى مجموعتنا، وتشتمل على الوحدتين السرديتين G211.1.3 (ساحرة في هيئة بقرة) وB214.3 (البقرة الضاحكة). في هذه الحكاية يجد حطاب فقير بقرة في البريّة فيحتفظ بها. وذات يوم تضحك البقرة بينما كانت زوجة الحطاب تحلبها. ترتاب الزوجة بالبقرة وتشك في أن تكون غولة وتخبر زوجها بذلك، إلاّ إنه يرفض تصديقها (الوحدة السردية J652: عدم المبالاة بالتحذيرات). وذات ليلة تهرب الزوجة مع أطفالها تاركة الزوج لتلتهمه الغولة. وفي حكاية البقرة الضاحكة، كما في حكايتي «إم عواد» و«غولة شرق الأردن»، تهرب المرأة دائماً تاركة إمّا زوجها وإمّا ابنها لتلتهمه الغولة. وتعلّمنا هذه الحكايات جميعها أهمية احترام وجهة نظر الزوجة.

34 ـ بنت التاجر

الراوية: امرأة في الثمانينات من عمرها، من غزة.

الأنماط 327C؛ 328؛ 1122 ـ The Devil (Witch) Carries the Hero Home in a Sack; The Boy Steals the Giant's Treasure; Ogre's Wife Killed Through Other Tricks (الشيطان (الساحرة) يحمل البطل إلى بيته في كيس؛ الولد يسرق كنز العملاق؛ زوجة الغول تُقتل عبر حيل أُخرى).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1985): 181 ـ 182 «طاحونتي يا أبو علي أخشبون».

أبرز الوحدات السردية: F821.1.4 معطف من خشب؛ G61 لحم أقارب يؤكل من دون قصد؛ G61.2 أم تميز لحم ابنها عندما يقدم على المائدة؛ G81 زواج غير متعمد من آكل للحم البشر؛ G500 الغول مهزوماً؛ G530.2 مساعدة من ابنة (ابن) الغول؛ G550 الإنقاذ من الغول؛ G610 السرقة من الغول؛ H94 التحقق من هوية شخص عن طريق خاتم؛ K521 الهرب عن طريق التنكر أو التخفي؛ K527 الهرب عن طريق استبدال الضحية المعنية بشخص آخر؛ K620 الهرب عن طريق خداع الحارس؛ K1821.9 الهرب بواسطة غطاء من الخشب؛ R11.1 الأميرة (العذراء) يخطفها الوحش (غول)؛ R111.1 الأميرة (العذراء) تنقذ من يد معتقلها؛ R169.5 بطل ينقذه صديق [جار].

كما سبق أن قلنا في مناقشتنا للحكاية 32 (نعيّس)، إن الوحدات السردية المكونة لهذه الحكاية شائعة في الأدب الشعبي العربي، لكن طريقة ترابطها في القالب القصصي هنا تعد طريقة مميزة للتراث الشعبي الفلسطيني على ما يبدو، إذ إن الرواية التي سجلها الساريسي شبيهة بحكايتنا على نحو وثيق. أمّا الأرقام التي أدرجناها لنمط هذه الحكاية فهي تقريبية في أحسن الأحوال.

في الحكاية الفلسطينية «كهف الراعي» (Bauer: 212 ـ 214) تُستخدم الخطة نفسها المستخدمة هنا من أجل طلب المساعدة. يهاجم قطاع طرق الراعي ويوثقونه ويذبحون بعض قطيعه لإطعام أنفسهم. ويتوسل الراعي إلى اللصوص كي يطلقوه من أجل أن يعزف لهم على آلته الموسيقية. وعندما يفكّون وثاقه يرتجل أغنية يطلب فيها المساعدة من أخته. إن الوحدة السردية المتعلقة بالتخفي بواسطة لباس خشبي (F821.1.4) تبدو شائعة إلى حد ما في الحكايات الشعبية في أكثر من منطقة. فهي تتكرر في حكايات أُخرى، كما في الحكاية العراقية «طنجرة خشبيان» (Stevens 5)، وفي الحكاية التشيلية «كائن في هيئة عصا صغيرة» (Pino-Saavedra 20)، إذ

ترتدي البطلة لباساً خشبياً لتهرب من والدها الفاسق. أمّا Stevens في تعليقها على الحكاية العراقية فتقول إن اللباس الخشبي «ربما يشير إلى أسطورة حورية الغابات» (ص293).

ويناقش تومبسون (الحكاية: 37) ارتباط هذه الحكاية بنمط رئيسي هو النمط آ ـ ت 327 الذي يشمل مجموعة كاملة من الأحداث التي تتمحور حول الأطفال والغول (آ ـ ت A-G 327). وتنتمي الحكاية رقم 6 من مجموعتنا إلى هذا النمط (آ ـ ت 327B)، وهو كما ذكرنا أحد أكثر الأنماط شعبية في فلسطين. لكن ملمحاً مهماً من ملامح حكاية «بنت التاجر» هو أنها تجسر الهوة بين الجنسين: إنها قصة من قصص المغامرات التي تنتمي إلى نمط شعبي، ومع ذلك تكون البطولة فيها للبنت بدلاً من الولد. ولا يوجد أي تلميح في الحكاية أو في الأنماط إلى إمكان أن يعود دور البطولة في هذه المجموعة من الحكايات إلى الإناث بدلاً من الذكور.

35 ـ حبّ رمّان

الراوية: امرأة، 65 عاماً، من غزة.

النمط 894 (الأجزاء I، III، IV) ـ The Ghoulish Schoolmaster and the Stone of Pity (المدرس المتغول (الغول) والصبرة المرّة).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 25 «ست اليدب»؛ الساريسي (1980) 5: 357 ـ 363، (1985): 127 ـ 132 «فرط رمان ذهب»؛ سرحان 4: 134 ـ 141 «ست اليدب».

سورية ـ رمضان: 105 ـ 108 «فرط رمان ذهب»؛ أبو شنب: 117 ـ 123 «حبة الرمان».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان III 21 «الفتاة اليتيمة والمدرس الساحر».

جنوب الجزيرة العربية ـ Jahn 11 (مقتبس في Cosquin: 114).

مصر ـ Artin Pacha 4 «الأميرة تاج العجم»؛ إبراهيم: 68 «كشكول دهب».

الجزائر ـ I Desparmet: 343 ـ 354 «المرأة التي أنقذت نفسها من الغول».

قارن بـ: Noy 48 «الفتاة المخدوعة وحجر العذاب»؛ Dawkins 33 «المدرس الغول»؛ Megas 29 «الأمير النائم. وانظر أيضاً Cosquin: 112 - 121 للاطلاع على النقاش والمزيد من المراجع.

أبرز الوحدات السردية: D953 الغصن المسحور؛ D1174 الصندوق المسحور؛

D1208 السوط المسحور؛ D2072.0.2 حيوان يُشَل عن الحركة؛ D2072.2 الشلل من خلال لعنة سحرية؛ D2176.3 طرد الروح الشريرة؛ G11.9 المدرس الغول. بنت ترى المدرس يأكل لحماً بشرياً. ترفض أن تخبره بما رأت. هو يضطهدها. G442.1 الغول يختطف مولوداً جديداً، ويأسره مدة سبع سنوات؛ K2155.1 دم يدهن به شخص بريء فيجلب له تهمة القتل؛ K2116.1.1.1 امرأة بريئة تتهم بأكل مواليد [مواليدها] جدد؛ L221 طلب متواضع: هدية بعد العودة من السفر؛ M205.2 اللعنة عقاباً على النكوص بالوعد؛ N711.1 الأمير (الملك) يعثر على عذراء في غابة (شجرة) ويتزوجها؛ Q64 الصبر يكافأ؛ R111.2.5 إنقاذ فتاة من أعلى شجرة؛ S451 الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية المطاف؛ T210.2 الزوج المخلص؛ T298 المصالحة بين زوجين متخاصمين (مفترقين).

عادة، يظهر النمط 894 في التراث الشعبي الأوروبي مرتبطاً بحدث «الأمير النائم» (الذي يدل على الجزء II من تحليل النمط). وقد حلل Dawkins روايته «المدرس الغول» في ضوء علاقتها بهذا الحدث (ص175). ومع ذلك فإن هاتين الحكايتين تردان منفصلتين في التراث الشعبي العربي (وعلى سبيل المثال ترد الحكايتان عند Artin Pacha تحت الرقمين 3 و4).

أمّا روايتنا، باستثناء نهايتها، فتشترك في تفصيلات السرد كلها مع هذه الحكاية العربية المماثلة أو تلك. إن «الشبشب» الضائع فضلاً عن سؤال الشيخ المسجوع يتكرران في الروايات السورية والمصرية والجزائرية أيضاً. ويتطابق سؤال الشيخ في الحكاية السورية التي أوردها أبو شنب كلمة فكلمة تقريباً مع السؤال نفسه في حكايتنا، بما في ذلك نظامه السجعي. وفي الروايات جميعها تهرب الفتاة من الشيخ مرعوبة، لكنها لا تفشي سره على الرغم من وحشيته، ثم تتزوج شخصاً من علية القوم وتستعيد أطفالها ومكانتها كزوجة في نهاية المطاف. وتشترك تلك الروايات جميعها في عدة وحدات سردية منها: G11.9 وG261 وK2116.1. إن مبيت الفتاة عند أصحاب دكاكين من النوع ذاته (مع النتائج الكارثية الناجمة عن ذلك)، واختباءها في الشجرة (الوحدة السردية N711.1)، كلها أحداث تظهر في الرواية الجزائرية. وفي معظم الروايات يحب الملك زوجته (الوحدة السردية T210.1) ولا يرغب في معاقبتها، هذا على الرغم من اختلاف أسلوب العقاب فيما يتصل بتفاوت درجة قساوته بين رواية وأُخرى (العقاب في روايتنا هو الأقل قساوة). وبالإضافة إلى ذلك، فإن رحلة الزوج أو ما يشابهها (الوحدة السردية L221) تعتبر موضوعاً شائعاً في الروايات المذكورة.

مع ذلك، تبقى الاختلافات بين الروايات ذات دلالة، وخصوصاً فيما يتصل

بالطريقة التي يُقدّم فيها الشيخ ـ الغول. فروايتنا تقدمه في هيئة رجل وغول معاً؛ شخصية غامضة يعذب فتاة بريئة لكنه يكافئها، وإن لم يتم ذلك وفقاً لمشيئته. وتكشف الرواية الجزائرية الأكثر تعقيداً الغموض في شخصية الشيخ منذ بداياتها الأولى حين تجعله غولاً، أي وحشاً ليس إلاّ. وفضلاً عن ذلك فالفتاة لا ترى الشيخ يفترس إحدى زميلاتها في الصف، كما في جميع الروايات العربية الأُخرى، وإنما تراه في وضع مخجل جالساً على رأس حمار، بينما يجري طبخ الحمار في قِدْر ضخم. ومع ذلك فعقابه للفتاة ليس أقل قساوة منه في الروايات الأُخرى.

أمّا Dawkins، في تلخيصه للرواية اليونانية من هذه الحكاية، فيظهر المدرس في صورة «مخلوق شيطاني متوحش». وفي رواية Jahn المهرية (Mehri) أيضاً يقدم الشيخ كوحش يقتل أطفال الملكة أمام ناظريها ساعة ولادتهم. وفي الرواية المصرية لا ترى الفتاة معلمها يفترس أحد زملائها في المدرسة أو يسلخ جلده (كما في رواية شبه الجزيرة العربية)، وإنما تراه يضرب فتاة أُخرى إلى حد الموت تقريباً. وعلى الرغم من كونه تواقاً إلى الانتقام كغيره، فإنه يُقدّم في نهاية الحكاية كشخص لطيف كانت غايته، كما يفصح عنها، اختبار قدرة الفتاة على التحمل. ويزودنا هذا التفصيل بمفتاح لحل اللغز المتعلق بمعنى المجابهة بين الفتاة والشيخ: يذكّرنا هذا بحكاية أيوب في العهد القديم من التوراة، والذي على غرار «حبّ الرمان» يمتحن على يد «شيطان» يعمل بناء على أمر إلهي. وكما كوفئت «حب الرمان» يكافأ «أيوب» على صبره وتحمله. وعدا سؤال الشيخ المرعب فهو لا يخاطب، في حكايتنا، الفتاة أبداً بصورة مباشرة، ولا يحاول، كما في الرواية المصرية وبعض الروايات الأُخرى، أن يفسر أفعاله لها أو يعللها. وبهذا يبقى الشيخ منذ البداية حتى النهاية واسطة مبهمة من وسائط القضاء والقدر.

وتشترك الروايات الفلسطينية كلها في النهاية ذاتها، وفقاً للقالب المميز للنمط 894 الذي ينتهي بحدث «الصبرة المرّة» (الجزء IV من تحليل النمط). وفي كل الروايات المماثلة الأُخرى تطلب الزوجة المضطهدة من زوجها أن يحضر لها بعد العودة من رحلته شيئين اثنين (عادة سكين وعلبة). ثم تشكو الزوجة إليهما بليتها. في غضون ذلك يتملك الزوج الفضول لمعرفة غرض زوجته من وراء هذين الشيئين الغريبين، فيقف وراء باب غرفتها مسترقاً السمع إلى قصتها. وخلافاً لذلك تنتهي حكايتنا برُقْية أو تعويذة أكثر مما تنتهي بمجرد بث أحزان الزوجة وشكواها جراء محنتها. إن طرق «حب رمان» لعلبة الصبرة المرّة بأغصان الرمان السبعة ما هو إلاّ تمثيل درامي لوضع الزوجة (المرّ)، يتضمن تجانساً وانسجاماً بين اسمها ونوع أغصان الشجر التي تستخدمها.

36 ـ الحطّاب

الراوية: فاطمة.

النمط 563 ـ The Table, the Ass, and the Stick (المنضدة والحمار والعصا).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1985): 176 ـ 177 «الدبوس»؛ سرحان 3 :129 ـ 133 «الباطية»؛ مجلة التراث والمجتمع III 14 :29 - 34 «أبو سالم وزوجته وأطفاله».

جنوب الجزيرة العربية (حضرموت) ـ Hein and Müller 28 «الأشياء العجيبة الثلاثة».

الجزائر (البربر) ـ Basset (1903) 11 «الأخَوان والقِدر والعصا».

المغرب ـ Alarcón Y Santón 10 «حكاية السمّاك».

شمال إفريقيا ـ Scelles-Millie (1972) 8 «الهراوة الصغيرة»، 9 «جن البحاري».

تراث عربي عام ـ Nowak، النمط 216 (وليس النمط 303؛ أنظر النقاش الذي يعقب الحكاية رقم 43، التي سترد لاحقاً).

قارن بـ: Noy 21 «طاحونة القهوة والصِّينية والعصا»؛ Kunos: 40 ـ 52 «محمد الأحمق» (الحدث الأخير من الحكاية).

أبرز الوحدات السردية: D861.2 شيء مسحور يسرقه الجار؛ D881.2 استعادة شيء مسحور باستخدام هراوة مسحورة؛ D1030.1 طعام يزود عن طريق السحر؛ D1401.1 هراوة (عصا) مسحورة تضرب شخصاً؛ D1470.1 شيء مسحور يحقق الرغبة؛ D1472.1.20 طبق مسحور يزود الطعام والشراب؛ D1601.5 هراوة تعمل ذاتياً أو آلياً؛ F402.6.3 عفاريت تسكن بئراً؛ J2355.1 أحمق يفقد أدوات مسحورة بسبب حديثه عنها؛ W195 الحسد.

تتوافق هذه الحكاية مع مواصفات النمط إلى حد كبير، إذ إن معظم الوحدات السردية المذكورة أعلاه يمكن العثور عليه في تحليل النمط. إن الشيوع الكبير للوحدة السردية الخاصة باستخدام عصا سحرية للعقاب، يمكن ملاحظته في عدد الحكايات المماثلة التي أوردناها (إضافة إلى الرواية التونسية التي تحيلنا عليها Nowak). ويمكن العثور في الحواشي الغنية لكل حكاية من حكايات Scelles-Millie على مزيد من الحكايات العربية وغير العربية المماثلة.

تنطوي الرواية المغربية على حيلة مثيرة للاهتمام، إذ يشي جيران البطل أمام القاضي بسر ملكيته لمصباح سحري، فيُقدم القاضي على مصادرته لنفسه، ليكتشف

فيما بعد أن أربعة عبيد يخرجون من المصباح وينهالون عليه ضرباً. ويهدي القاضي، بدوره، المصباح السحري للسلطان الذي يضرب هو الآخر من قِبل العبيد الأربعة كي يتوب عن جشعه. أمّا تفصيلات الرواية الجزائرية البربرية التي أوردها Basset فيمكن تخمينها من مجرد عنوان الحكاية نفسه؛ إذ يحرم الأخ الغني أخاه الفقير الوعاء السحري.

الروايات الفلسطينية المدرجة جميعها حكايات جدّ شبيهة بعضها ببعض، كما أن الرواية الحضرمية قريبة منها كلها. وفيها يُهدى رجل فقير ثلاث هدايا، على الرغم من أنها من شخص غير معروف بصورة خاصة بأنه من الجن. الهدية الأولى عبارة عن معزاة تلد مئة قطعة ذهبية يومياً (ربما تكون هذه صيغة مهذبة للوحدة السردية رقم B103.1.1 الحمار الذي يعطي ذهباً. روث من ذهب). والهدية الثانية عبارة عن «باطية» من خشب تمتلئ بالطعام عند الطلب. يسرق ابن السلطان الهدية الأولى، ويسرق الثانية نجّار، ويعيدان إلى الرجل الفقير بدائل من أملاكه الأصلية (كما هي الحال في حكايتنا). أمّا الهدية الثالثة فهي عصا سحرية تضرب اللصوص الطامعين في أملاك غيرهم حتى يعيدوها إلى صاحبها. ومع ذلك تستخدم العصا في تلك الحكاية على نحو مختلف؛ فما أن يرى اللص العصا حتى تثير فضوله ويبدأ يلعب بها، لكنها تبدأ بضربه على الفور حتى يغيب عن وعيه.

وتعتبر الحكاية رقم 8 «العصا الصغيرة» الأقرب إلى حكايتنا بين الحكايتين اللتين سجلهما Scelles-Millie. وفي هذه الحكاية يحاول حطاب عجوز قطع شجرة بعينها فيزعج بذلك ساكنها الجنّي، الذي يعده بأن يعطيه مطحنة تعطي سميداً، ويأمره بأن يبقيها سراً. وتكشف زوجة الحطاب سر المطحنة لجيرانها الذين يستعيرونها، ثم يحتفظون بها، إذ يعيدون إلى الحطاب مطحنة أُخرى عادية بدلاً منها. لا يشك الحطاب في جيرانه وإنما يعتقد ببساطة أن المطحنة فقدت فاعليتها. أخيراً، يصبح الحطاب فقيراً مرة أُخرى ويضطر إلى كسب عيشه من قطع الخشب. ثم يعطيه الجني عصا إذا ما أعطيت الأمر ـ «أيتها العصا الصغيرة، قومي بعملك» ـ تنهال ضرباً على الجيران ولا تتوقف حتى يوافقوا على إعادة المطحنة المسحورة إلى صاحبها.

ويلاحظ تومبسون أن هذه الحكاية تحمل الرقم 468 ضمن مجموعة أساطير صينية بوذية (الحكاية: 72 ـ 75).

37 ـ السمّاك

الراوية: ألماظة.

النمطان 465؛ 1930 ـ The Man Persecuted Because of His Beautiful Wife; Schlaraffenland (الرجل الذي يعاقب بسبب زوجته الجميلة؛ بلد المستحيلات).

الحكايات المماثلة:

النمطان 465 و1930:

فلسطين ـ عبد الهادي 59 «القرقعة»؛ الساريسي (1985): 193 ـ 194 «حفظ النعمة»؛ سرحان 1: 122ـ126 «خرافية أولها كذب وآخرها كذب»؛ Spoer and Haddad :167-173 «كذبة من البداية حتى النهاية».

مصر ـ Spitta-Bey (1883) 4 «حكاية الصياد وولده»؛ الشامي 3 «حبّة السمسم الواحدة».

السودان ـ Mitchnik :79 - 84 «صياد السمك والأمير».

قارن بـ: A. Shah (1975) :62-68 «بائع الخرز وأخت الجنّي».

النمط 465:

حكايات عربية مماثلة ـ لا يوجد (الحكايتان 177 و227 كما وردت في فهرست Nowak، ص 408، لا تمت بصلة إلى هذا النمط إلاّ قليلاً، إن لم يكن بالمطلق).

قارن بـ: Dawkins 18B «الزوجة الحيوان»؛ Walker and Uysal :55-63 «ابن صياد السمك». أنظر: Cosquin :289-296 من أجل الاطلاع على مناقشة عامة لهذا النمط تشمل إحالات (ص 293) على حكايات أرمنية وتركية مماثلة.

النمط 1930:

فلسطين ـ الخليلي 20 «حدوته أولها كذب وآخرها كذب»؛ الساريسي (1985): 392 ـ 393 «قصة أولها كذب وآخرها كذب»؛ Schmidt & Kahle I 33 «حكاية من أولها لآخرها كذب».

سورية ـ كجزء من حكاية Oestrup 6 «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب».

العراق ـ Campbell (1954) :83-87 «قصة كذبة لا تصدق».

شمال إفريقيا ـ Scelles-Millie (1972) 7 «أعذب كذبة».

تراث عربي عام ـ Basset (1924) II 22 «أكذب الثلاثة»؛ Katibah (1928) :258-266 «حكاية كلها كذب في كذب». أنظر: Chauvin VIII :62-63، رقم 27، من أجل

إحالات تتعلق بمواليد غير عاديين، وخصوصاً «مواليد يتكلمون قبل أو بعد ولادتهم مباشرة».

قارن بـ: Noy 44 «الكذبة الكبرى»؛ Lorimer 2 «مدينة لا شيء في العالم».

أنظر: Webber للاطلاع على مناقشة قصة «كلها أكاذيب» في سياق تونسي.

وانظر أيضاً: Schwarzbaum: 197-202 للإطلاع على مناقشة عامة ومزيد من المراجع.

أبرز الوحدات السردية: D1030.1 طعام يُزود عن طريق السحر؛ D1652.1.1 خبز لا ينفد؛ F234.2.5 جنيّة في هيئة فتاة جميلة؛ F236.3 جنيّات بأحزمة وقبّعات؛ F303 زفاف آدمي وجنيّة؛ F343.7 زوجة جنيّة تزود الطعام والمؤن؛ F343.13 جنيّة تلد طفلاً لآدميّ؛ F346.0.1 جنيّة تخدم آدمياً؛ F885 حقل غير عادي؛ H509.5 اختبار: سرد كذبة متقنة؛ H931.1 الأمير يحسد بطلاً على زوجته فيكلفه بمهمات [مستحيلة]؛ H1233.2.1 طلب ينفذ بمساعدة الزوجة؛ J1920 بحث منافٍ للعقل عن الضائع؛ N831.1.1 ربة المنزل اللغز هي جنيّة عاشقة؛ T585.2 طفل ينطق ساعة ولادته؛ W181 الغيرة.

في المقدمة بحثنا في فكرة الكذب بصفتها استعارة تؤدي دوراً توليدياً في تحديد شكل الحكاية الشعبية ذاتها. و«حكاية الأكاذيب» متعددة الأغراض إنما تساعد في إرساء هذه الفرضية على نحو أكثر رسوخاً. إنها ليست فقط جزءاً من مضمون حكاية أكبر، بل أيضاً مثل «الحكاية ضمن الحكاية» في «قظيب الذهب بوادي العقيق» (الحكاية رقم 25) تقوم بدور النظير، أي الطباق الخيالي الذي يدعم واقعية إطار الحكاية الأساسي. وعلى الرغم مما تتسم به قصة «السمّاك» من عدم واقعية، فإنها تبدو قابلة للتصديق إلى حد ما، قياساً بالأحداث المفرطة في الخيال والتي تتضمنها «حكاية الأكاذيب» إياها. إن مثل هذا العمق التخيلي في التصوير الانعكاسي يعدّ ملمحاً من ملامح الحكاية الشعبية بصفتها نوعاً أدبياً. ويمكن إدراك هذه الفكرة على نحو أفضل إذا ما عدنا إلى «حكاية الأكاذيب»، التي أوردها Oestrup كجزء من حكاية دمشقية أكبر هي حكاية «الأمراء الثلاثة وعصفور الذهب». في الحكاية أخوان يبحثان لوالدهما عن عصفور الذهب، على أن يكافأ كل منهما بحيازة حديقة مسحورة إذا ما استطاع سرد حكاية كلها كذب من البداية حتى النهاية. «هذا سهل»، يقول الأخ الأكبر، مستهلاً حكايته بالقول: «ذات مرة كان هناك تاجر...» ـ وعندئذ يوقفه مالك الحديقة، وهو ناقد قاس ومتطلب، بحجة أن الحكاية لا تعتبر كلها كذباً في كذب ما دام يوجد تاجر فعلاً. ويقع الأخ الثاني في المصيدة ذاتها، حين يبدأ حكايته بالقول: «ذات مرة كان هناك امرأة وزوجها.» وهكذا، لا يبدو أن سرد حكاية لا تتألف سوى من الأكاذيب عمل

سهل، كما يعتقد، وذلك بأن الأساس الجمالي للقصة ذاتها يصبح موضع شك. ولا يتمكن سوى بطل حقيقي هو الأخ الأصغر من القيام بهذه المأثرة، إذ استطاع سرد حكاية تشبه حكايتنا إلى حد بعيد. وفي تعليق بارز على هذه الحكاية يلخص كتاب Scelles-Millie (ص 87) نقطتنا هذه على النحو التالي: «ترجمنا كلمة كذب حرفياً على أنه الشيء المنافي للحقيقة، بينما المقصود به بدقة هو المعنى المجازي المستمد من الأساليب الأدبية الإسلامية الباطنية.»

لا يبدو أن حكاية «السمّاك» (النمط 465) تظهر في التراث الشعبي العربي مستقلة في حد ذاتها، من دون أن تتطفل عليها ـ إذا جاز التعبير ـ «حكاية الأكاذيب». وحكاية الأكاذيب هذه إذا ما رويت وحدها فإنها تقدم مجالاً جيداً للطاقة الإبداعية الخاصة بالخيال الشعبي. وهي تشكل في الروايات التي سجلها Schmidt & Kahle وScelles-Millie «مهر» العروس الذي ينبغي لزوج المستقبل أن يحضره كي يفوز بابنة الملك.

وفيما يتعلق بالنمط 465 يتبين أن هناك تنوعاً في الحدث الافتتاحي للحكايات. ففي بعض الروايات يرى الملك امرأة جميلة (زوجة بائع الخرز في الرواية الأفغانية وزوجة صياد السمك في معظم الروايات الأخرى)، ويكل بساطة يريدها لنفسه. وعندما يعلم الملك، أو الأمير، أن تلك المرأة زوجة رجل آخر يكلفه بمهمات مستحيلة، لكن الزوج يتمكن من تنفيذها بفضل مساعدة زوجته. وتختلف المهمات المحددة أيضاً بين رواية وأخرى. ففي الرواية اليونانية، على سبيل المثال، على الزوج أن «يطلي قصر الملك بالذهب من الداخل والخارج»؛ بينما يتوجب عليه في الرواية الأفغانية تزويد الملك ستارة من أجل «التعريشة» الواقعة خلف العرش؛ وفي الرواية المصرية التي سجلها الشامي على الزوج أن يأتي إلى قصر الملك «راكباً ـ ماشياً». أمّا في الرواية السودانية فأول مهمة ينبغي للزوج تنفيذها هي الظهور أمام الملك ضاحكاً ـ باكياً في آن واحد، كما يتوجب عليه الظهور في مهمته الثانية مكسواً وعرياناً في الوقت ذاته. وعلى الرغم من اختلاف التفصيلات، فإن الروايات كلها تتوافق في ملامحها الأساسية، وخصوصاً في جعل الزوجة تقوم بدور المنقذ لزوجها، الذي يأتيها بعد تكليفه بكل مهمة باكياً شاكياً أنه على وشك أن يفقد حياته. وفي كل مرة ترسله الزوجة إلى إحدى قريباتها، إمّا أمها وإمّا أختها، القادرة على مساعدته في تنفيذ مهمته، وبهذا تنقذ حياته. لمزيد من المناقشة والمراجع أنظر: الحكاية: 93.

38 ـ العنزة العنيزية

الراوية: فاطمة.

النمطان 123؛ 2032 ـ The Wolf and the Kids; The Cock's Whiskers (الذئب والعنزات (الجديان)؛ سَبَلّة الديك).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1980) 18: 400، (1985): 327 «العنزة العنيزية»؛ سرحان 6 :144-145 «العنزة العنزيّة»؛ اسطفان 1 «المعزاة الشجاعة»، 2، 3 «المعزاة والغول».

العراق ـ Nowak، النمط 22.

مصر ـ Nowak، النمط 16.

تونس ـ *Contes de Tunisie*: 117-118 «همكم وزمزم»؛ Nowak، النمط 16.

المغرب ـ Nowak، النمط 25.

أبرز الوحدات السردية: F913 إنقاذ الضحايا من بطن المُبتلِع؛ J144 العنزة المدربة جيداً لا تفتح الباب للذئب [الضبع]؛ K971 الذئب يأتي في غياب الأم ويلتهم صغارها (هذه الوحدة السردية مصنفة تحت رقم النمط في نمذجة آ ـ ت، لكن ليس في فهرست تومبسون للوحدات السردية)؛ K1839.1 ذئب يضع طحيناً على مخالبه على سبيل التخفي [خدعة غير لفظية: قطع الذيل].

تظهر شعبية هذه الحكاية بين الفلسطينيين من خلال وجودها في الأكثرية الساحقة من كل مجموعة حكايات شعبية فلسطينية وقعت بين أيدينا. وهذه الحكايات من دون شك شائعة في أجزاء أُخرى من المشرق أيضاً، بما في ذلك شبه الجزيرة العربية، لكن جامعي القَصَص الشعبي تجاهلوها لأسباب مجهولة. وبين الحكايات الفلسطينية المماثلة تجسد حكايتا إسطفان 2 و3 فقط النمط آ ـ ت 2032، لكنها تشترك جميعها في موقف التحدي المتناغم الذي تبديه العنزة الأم في النهاية. وفي بعض هذه الحكايات لا يكون الحيوان الذي يفقد صغاره معزاة دائماً، وكذلك لا يكون الحيوان المعتدي ضبعاً بالضرورة. ومع ذلك فإن الشكل العام للحكاية لا يتغير. أنظر: الحكاية: 39 ـ 40.

39 ـ العجوز والبسّ

الراوية: امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس (وهي أيضاً راوية الحكاية رقم 40).

النمط 2034 ـ The Mouse [Cat] Regains Its Tail (الفأر [القط] يسترد ذنبه).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ Schmidt & Kahle II 84 «كيف استعاد الثعلب ذيله».

العراق ـ Stevens 2 «المعزاة والمرأة العجوز».

تونس ـ *Contes de Tunisie*: 77 - 79 «أمّي سيسي وقطّها».

قارن بـ: Kunos: 97-101 «قطعة كبد واحدة»؛ Lorimer 30 «حكاية حزينة عن ذيل فأر».

أنظر: Schwarzbaum: 321 لمزيد من المراجع عن التراثين اليهودي والعالمي.

أبرز الوحدات السردية: Z41.4 الفأر [القط] يسترد ذيله.

تصور هذه الحكاية، مثلها مثل حكاية المعزاة الصغيرة، مشاهد من حياة القرية الفلسطينية، مبيّنة الاعتماد المتبادل بين مختلف عناصر البيئة القروية. وفي رواية Schmidt & Kahle الشبيهة جداً بحكايتنا، فإن الحيوان الذي يفقد ذيله هو الثعلب. وفي الرواية التونسية تشتري المرأة العجوز بعض الحلوى من أجل ابنتها فيأكله القط، وتقطع العجوز ذيله. وكي يستعيد القط ذيله عليه أن يمر بسلسلة من الأحداث تتماثل من حيث الشكل مع السلسلة الموجودة في حكايتنا، لكنها تختلف في التفصيلات. ويلاحظ تومبسون الانتشار الواسع لنمط الحكاية هذه في التراث الشعبي، فيقول: «هذا النمط ليس شائعاً فقط في كل أنحاء أوروبا، بل يوجد له نظائر مثيرة للاهتمام في أرجاء القارة الإفريقية كافة» (الحكاية: 233). ويجب أن نلفت النظر إلى أن الرواية العراقية ليست مماثلة تماماً، إذ إنها تنتمي بشكل أكثر دقة إلى النمط 2030 «المرأة العجوز وخنزيرها». لكنها مماثلة إلى الحد الذي يمكننا معه أن تشكل مثالاً لشعبية هذا النمط العام لهذه الحكاية الواسعة الانتشار بين العرب.

40 ـ بعيرون

الراوية: امرأة في أواخر الستينات من عمرها، من قرية بيت إمرين في منطقة نابلس.

النمط 2028 ـ The Troll (Wolf) Who Was Cut Open (العفريت القزم (الذئب) الذي بُقر بطنه).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ Hanauer: 145 ـ 146.

قارن بـ: Lorimer 8 «نوخودو أو السيد بازلاء»؛ Dorson (1958) 216 «أنا آكل برميلاً من المخلل».

أبرز الوحدات السردية: C758.1 مولد وحش بسبب رغبة متسرعة لوالديه؛ D437.4 تحول: براز إلى إنسان؛ D1002 البراز المسحور؛ D1610.6.4 البراز الناطق؛ F913 إنقاذ الضحايا من بطن المُبتلِع؛ G33 طفل يولد آكلاً للحم البشر؛ G376 غول في هيئة ولد صغير؛ T548.1 طفل يولد استجابة لدعاء متضرِّع؛ T550 ولادات متوحشة؛ T556 امرأة تلد عفريتاً أو شيطاناً؛ Z33.4 العفريت القزم السمين.

إن حقيقة مقتل العفريت القزم المتوحش (بعيرون) في هذه الحكاية على يد اثنين من المكفوفين تشكل بكل تأكيد مساهمة ذات مغزى بالنسبة إلى هذا النمط، لأنها توسع معنى صورة القزم ليشمل دنيا الوهم أو الخداع [البصري]. العميان قادرون على قهر العفريت لأنهم عاجزون عن رؤيته، ولذلك فهم لا يعرفون مدى الخطر الذي يجسده (إذا ما كان حقاً يمثل خطراً على الجميع). ولأنهم غرباء بالنسبة إليه أيضاً، فهم لا يشاركونه في علائق الالتزامات المتبادلة التي تربطه بأسرته الموسعة. ثمة مكون آخر يميز كلتا الحكايتين الفلسطينيتين من النمط الأساسي وهو أنهما يركزان على العلاقة بين الطفل والعائلة. إن معادلة الأطفال بالروث أولاً، ثم بالعفاريت الأقزام الخرافية، أمر قابل للتفسير من دون شك، وعلى أكثر من مستوى (ومما لا شك فيه أن الإنجاب، كما أوضحنا في المقدمة، يشكل أحد أبرز الاهتمامات في الثقافة الشعبية الفلسطينية، إن لم يكن أبرزها على الإطلاق، إلاّ إن هذه الحكاية تسلط عليه ضوءاً يضعه موضع شك وتساؤل).

وتؤسس واقعة «الابتلاع» في هذه الحكاية صلة بينها وبين قصة كرونوس (Cronus) في الأسطورة اليونانية، إذ يتخوف كرونوس من نبوءة تقول إن أولاده سيدمرونه فيبتلعهم حالما يولدون. ثم تأتي رِيا (Rhea) زوجة كرونوس لتنقذ زيوس (Zeus) من براثن أبيه حين تقدم له حجراً ملفوفاً ببطانية بدلاً من الطفل الوليد

زيوس، الذي ينهض فيما بعد ويقتل والده، وبذلك ينبثق الأطفال المبتلعون جميعهم، وكذلك الحجر الملفوف بالبطانية، من بطن الأب من دون أذى.

41 ـ القملة

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.

النمط 2021* ـ The Louse Mourns Her Spouse, the Flea (القملة تندب زوجها البرغوث).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ الساريسي (1985): 330 «حكاية البرغوث».

لبنان ـ Katibah (1928): 24-28 «كله من أجل موت برغوث».

سورية ـ رمضان: 79 ـ 82 «القملة والبرغوث».

شبه الجزيرة العربية ـ الجهيمان I 4 «البعروص والقملة».

قارن بـ: Lorimer 4 «سوسكو وموشو» (النصف الثاني من الحكاية)، 45 «قصة حزينة عن خنفساء وفأر ونملة» (النصف الثاني).

تنتمي هذه الحكاية إلى مجموعة تتضمن سلسلة من الحكايات موضوعها موت الحيوانات (الأنماط 2021 ـ 2024). وكلها متقاربة في مضمونها، إذ يؤدي موت حيوان عديم الأهمية على نحو بيّن إلى نتائج كارثية تطال باقي حيوانات السلسلة. وفي واقع الحال تعرض الرواية اللبنانية من هذه الحكاية هذا الموضوع بوضوح في النهاية: «تعال معي يا أبا محمود»، يقول صاحب المعزاة، «تعال معي إلى حظيرة الماعز! وهناك خذ حفنة من الأمراء الوثّابين [براغيث]، مخافة أن يعمّ الدمار والخراب العالم كله من أجل خاطر برغوث» (ص28). أعطي رقم النمط الخاص بهذه الحكاية (2021)، استناداً إلى نموذج حكاية ولونيّة (Walloon) وحيدة. وتعطي قائمة الحكايات المماثلة الأخرى المذكورة هنا بضعة نماذج أُخرى من الشرق الأوسط. وعلى الرغم من انتماء حكاية شبه الجزيرة العربية إلى هذه المجموعة من الحكايات، فإنها لا تتلاءم مع رقم النمط، لأنها لا تتضمن أي موت فعلي، مع أن الموت هو موضوعها. أنظر: Schwarzbaum: 247 للاطلاع على حكايات من التراث اليهودي خاصة بالنمط 2021.

---

* هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

42 ـ اللّي وقعت في البير

الراوية: امرأة في السبعينات من عمرها، من قرية جبعة في منطقة الخليل.

النمط The Boys With Extraordinary Names ـ 883C (أولاد بأسماء غير مألوفة).

الحكايات المماثلة:

تراث عربي عام ـ Nowak، النمط 338.

قارن بـ: Walker & Uysal :215-218 «خوجا الفاسق وابنة الآغا».

أبرز الوحدات السردية: H11.1 التحقق من هوية شخص من خلال سيرة حياة؛ K2150 بريء يظهر كأنه مذنب؛ K2258 الفلاح الغادر؛ R141 انتشال من بئر؛ R213 الهروب من البيت؛ R215 هروب من حكم بالإعدام؛ Z71.5.1 سبعة إخوة وأخت واحدة.

إذا ما احتكمنا إلى ملخص الحبكة التي أوردتها Nowak تحت النمط 338، نستنتج أن الحكايات المماثلة التي أوردتها، باستثناء الأسماء غير المألوفة للأطفال، تبدو بوضوح أنها غير دقيقة. وبالمثل فإن الرواية التركية تنتمي حقيقة إلى النمط آ ـ ت 833A (العذراء المفترى عليها)، لكن Walker & Uysal في مناقشتهما لهذه الرواية (ص 290 ـ 291 الحاشية رقم 11) يلخصان حبكة رواية تنتمي إلى النمط آ ـ ت 883C بحيث تبدو شبيهة جداً بحكايتنا. أمّا أسماء الأطفال في تلك الحكاية فهي: «ماذا أصبحنا؟» و«ماذا سنصبح؟» و«ماذا سنرث؟». ويشير المؤلفان إلى أن كلتا الروايتين الواردتين تحت النمط 883C المذكور أعلاه جمعت من منطقة الأناضول التركية. وكنا قد قارنا في عدة مناسبات بين حكايات تركية وحكاياتنا (وفي حالة واحدة ـ الحكاية رقم 8 ـ كانت الرواية التركية مماثلة للروايات الفلسطينية التي ورد ذكرها). ويجب ألاّ نفاجأ بحدوث مثل هذا التشابه في التراثين، نظراً إلى الاحتكاك الثقافي الطويل بين الشعبين التركي والعربي، وإلى السيطرة العثمانية على معظم أجزاء الوطن العربي طوال أربعة قرون. كذلك إذا ما أخذنا بعين الاعتبار وجود عدة روايات عربية ممثلة بالنمط آ ـ ت 883A (وردت في الأنماط)، يصبح من غير الممكن تقرير إذا ما كان هذا النمط العام تركياً أم عربياً في الأصل. وعلينا أن نخمّن ذلك، إلاّ إنه يمكن القول بقدر من اليقين إن هذا النمط إسلامي في الأصل، نظراً إلى ما تنطوي عليه حكايتنا من تشديد على موضوع القضاء والقدر.

43 ـ الغني والفقير

الراوية: فاطمة.

النمط 480 ـ The Spinning-Women by the Spring; The Kind and the Unkind Girls (الغزّالات بجانب النبع؛ الفتيات اللطيفات وغير اللطيفات).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 62 «كبّي الدبس»، 63 «الحطّابة»؛ Littmann (1905) 14 «الأخَوان»؛ Schmidt & Kahle II 87 «يا طاولة انفردي (امتلئي بالطعام)»؛ مجلة التراث والمجتمع I 1: 153-160 «حدوتة عبد الله».

مصر ـ Katibah (1929): 52-76 «ما بعد الضيق ـ الفرج».

السودان ـ al-Shahi & Moore 14 «الأختان».

تونس ـ العروي IV: 153-160 «الذكاء يجلب الثروة لصاحبه»؛ *Contes de Tunisie*: 37-39 «الدجاجة التي تبيض ذهباً».

قارن بـ: A. Shah (1969): 126-131 «التاجر الغني والتاجر الفقير والجنّي».

أبرز الوحدات السردية: D1454.2 كنز يسقط من الفم؛ F92.2 شخص تبتلعه الأرض ويؤخذ إلى العالم السفلي؛ F101 عودة من العالم السفلي؛ H1023.13 القبض على فساء رجل [امرأة]؛ J2401 محاكاة قاتلة؛ L200 التواضع يعوض صاحبه؛ M431.2 لعنة: ضفادع [عقارب] تخرج من الفم؛ Q111 ثروة على سبيل المكافأة؛ W195 الحسد.

سبق أن ناقشنا رواية من نمط هذه الحكاية في تحليلنا للحكاية رقم 28. وعلى الرغم من أن حكايتنا هذه تنتمي بوضوح إلى النمط آ ـ ت 480، فإن مجرد عنوانها يجعل من الممكن تصنيفها ضمن مجموعة حكايات عن الأخوين بدلاً من الأختين. والنمط آ ـ ت 676 (افتح يا سمسم) هو النمط الوحيد الذي يقرّ كل من آرنه وتومبسون بأنه يخضع لجملة من التغيرات شبيهة بتلك الحادثة في حكايتنا، إذ يوجد هناك أخوان أحدهما غني وطماع والآخر فقير وقنوع؛ حقاً يوجد بعض التماثل مثل عبارة «يا أرض انشقّي وابلعيني» الواردة في حكايتنا. كما توجد صلة بين رواية عبد الهادي 63 التي تنتمي من دون أي لبس إلى النمط آ ـ ت 480 وبين النمط آ ـ ت 676، وبالتحديد في الجزء المتعلق بالتصاق قطعة الذهب بكفة ميزان الجار الغني (الأنماط: 238). ومع ذلك، لا تنتمي أي من الحكايات المماثلة، التي يكون دور البطولة فيها للرجال، إلى النمط آ ـ ت 676 بشكل دقيق، على الرغم مما تتضمنه من تماثل معه ومع النمط آ ـ ت 480 أيضاً، لأن

بنية النمط الأخير بالذات تدور حول النساء. وتتألف هذه الحكايات، إذاً، من كلا النمطين المذكورين من دون أن تنتمي إلى أي منهما بالضبط، وهكذا تفتقر إلى رقم نمط يلائمها على نحو دقيق.

وحين تكون البطولة في الحكايات المماثلة للذكور، يكون هؤلاء من الإخوة دائماً، أمّا عندما تكون البطولة فيها للإناث فالبطلات لا يكن دائماً من الأخوات. وعلى سبيل المثال يساوي Schmidt & Kahle بين حكايتهما الواردة أعلاه وبين حكاية Grimm رقم 36، وتتبعهما في ذلك Nowak في مساواتها للنمط 303، بحسب نمذجتها، بالنمط 563 بحسب نمذجة آ ـ ت. وعلى الرغم من أن هذه النمذجة ليست على خطأ، فإن حكاية Schmidt & Kahle، كغيرها من الحكايات التي يتعقد فيها دور البطولة للرجال، تركز على علاقات الإخوة، كما تركز بالقدر ذاته على الملكية والخسارة واسترداد الأشياء المسحورة. وعلاوة على ذلك، يركز بعض الروايات التي تؤدي فيه الأخوات دور البطولة (مثلاً: مصر والسودان) أيضاً على العلاقة بين الأخوات أكثر مما يركز على تغير مصائرهن (من الغنى إلى الفقر وبالعكس). هنا، إذاً مجموعة أُخرى للصلات التي تربط حكايتنا بالنمط آ ـ ت 676، وتتمثل في تسمية الحكاية «الرجل الغني والرجل الفقير»، كما في جعل البطلتين لا أختين فحسب، بل أيضاً في جعلهما زوجتين لأخوين، الأمر الذي ضاعف أواصر العلاقة، بحيث فهمت الراوية نفسها أن الحكاية هي عن اللطف وعدم اللطف بين الأقارب والأنسباء ـ وهي حقيقة لا تظهر جلياً في مضامين حكايات النمط آ ـ ت 480.

وتبرز من خلال هذه المداولات فكرة فحواها أن عملية التنميط مرتبطة بشكل جوهري بالمفاهيم الثقافية. فالمعنى لا يظهر من خلال بنية الحكاية فقط (رقم نمطها)، بل من خلال مضمونها أيضاً. وهكذا، ما دام الأمر يتعلق بفهرسة النمط فإن حقيقة أن البطلتين في حكايتنا هما أختان تبدو مسألة عرضية، في حين تتخذ هذه الحقيقة في الثقافتين الفلسطينية والعربية أهمية طاغية. ولا يؤدي هذا الفهم بالضرورة إلى تشويش نظام فهرسة النمط، وإنما يظهر أن تحديد الأنماط يجب أن يتم بشيء من الحذر.

44 ـ معروف الاسكافي

الراوية: شافع.

النمط 560 ـ The Magic Ring (الخاتم السحري).

الحكايات المماثلة:

سورية ـ Nowak، النمط 148.

مصر ـ Artin Pacha 21 «السيد علي».

تراث عربي عام ـ Basset (1906): 273-291، «الملك والخاتم السحري» (وردت أيضاً عند Nowak، النمط 148)؛ ألف ليلة وليلة «معروف الاسكافي» (الليالي 959 ـ 972، Mardrus-Powys IV: 418-446؛ الليالي 989 ـ 1000، Burton X: 1-53)؛ Chauvin VI: 81، رقم 250 «معروف».

أبرز الوحدات السردية: D840 العثور على شيء مسحور؛ D861.4 شيء مسحور يسرقه منافس في شأن زوجة؛ D1421.1.6 خاتم مسحور يستدعي جنيّاً؛ D1470.1.15 خاتم مسحور يحقق الرغبات؛ D1662.1 خاتم مسحور يعمل عن طريق الفرك؛ D2121.5 رحلة مسحورة: رجل يحمل بواسطة روح أو شيطان؛ F721.4 دهاليز كنز مدفون تحت الأرض؛ K1817.4 التخفي في هيئة تاجر؛ L161 بطل من أصل متواضع يتزوج الأميرة؛ N534.1 عثرة تكشف مستودع الكنز؛ N630 اقتناء كنز أو نقود عن طريق المصادفة؛ P453 الإسكافي؛ Q42 الكرم يكافأ؛ Q83.1 مكافأة إخلاص الزوجة؛ Q581.0.1 شخص يفقد حياته جراء غدره؛ R161.0.1 بطل تنقذه زوجته؛ R164 الإنقاذ على يد مارد؛ R169.5 بطل ينقذه صديقه؛ T210.1 الزوجة المخلصة؛ W195 الحسد.

تعتبر هذه الحكاية رواية شفوية عن قصة معروف الإسكافي الشهيرة. وهي الحكاية الأخيرة من حكايات ألف ليلة وليلة (على الأقل في نسخة Richard Burton). ويبدو أن الحكاية لاقت رواجاً كبيراً في أوروبا، حيث حولها Henri Rabaud إلى «أوبرا» من خمسة فصول بعنوان: «معروف الإسكافي من القاهرة». وتميزت في جوهرها بالحبكة نفسها الموجودة في حكايتنا وحكاية الليالي. وقدم أول عرض لهذه الأوبرا في باريس سنة 1915. ومنذ ذلك الحين لم تهمل تماماً، إذ يتم تأديتها بين الحين والآخر في أوروبا والولايات المتحدة الأميركية، وأميركا الجنوبية. ولذلك يبدو غريباً أن حكاية معروف لم تذكر قط في الأنماط، وخصوصاً إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن رواية شفوية منها موجودة في مؤلف Artin Pacha المتضمن في قائمة مراجع آرنه ـ تومبسون، وكذلك لأن التحليل الخاص بالنمط

آ ـ ت 560 يمثل حكاية معروف بدقة. لم نطّلع على رواية Littmann من هذه الحكاية الواردة عند Nowak تحت النمط 148، أمّا رواية Basset فهي رواية أخرى أكثر منها حكاية مماثلة. وبخلاف معظم الحكايات والأساطير التي ضمّنها Basset عبر عدة سنين في مجلته *Revue des traditions populaire* (Paris)، فإن حكاية معروف هذه (رقم 717، «DCCXVII») يبدو أنها منحدرة من أصل شفوي: البطل غير متزوج في أول الأمر. وفيما بعد يطلب يد ابنة الملك التي تتحول إلى ألدّ أعدائه بسبب هزيمتها أمامه في معركة من أجل الفوز بها. ثم تصور البنت أنها امرأة قاسية القلب وعديمة الرحمة لا تتورع عن عمل أي شيء لتحطيم زوجها حالما تحصل منه على الخاتم. في الواقع، إن الأمر الذي يتم التشديد عليه في هذه الحكاية مختلف عمّا في حكاية معروف تلك، على الرغم من الشبه في الحبكة الأساسية، إلى الحد الذي يمكن اعتبارها فيه حكاية مختلفة في مجملها تقريباً.

وعلى الرغم من أن عنوان الرواية المصرية هو «علي»، جار معروف، فإن الحكاية هي أساساً حكاية معروف. وهي رواية شبيهة جداً بحكايتنا وبتلك الموجودة في ألف ليلة وليلة. نحن نعلم، طبعاً، أن راوية الحكاية، شافع، قادر على القراءة وإن لم يكن بالقدرة نفسها التي يمتلكها شخص متعلم. ولأن روايته لحكاية معروف قريبة من تلك الموجودة في كتاب ألف ليلة وليلة الذي يمتلك شافع نسخة عنه، شككنا، بدايةً، في أن الراوية عدّل القصة المكتوبة لتلائم مقتضيات السرد الشفوي. لكن عندما اكتشفنا روايتين أُخريين للحكاية عند كل من Artin Pacha وBasset تيقنا أن الحكاية لا تزال حية في التراث الشعبي العربي. لذلك استنتجنا أن شافع ربما كان عرف الرواية الشفوية أولاً، ومن ثم استخدم الرواية المدونة في ألف ليلة وليلة لصقل روايته. وكما لاحظنا في حالات أُخرى، فإن أسلوب شافع في سرد حكاياته مثقل بتأثيرات ألف ليلة وليلة.

حتى لو كان شافع قد استقى حكايته مباشرة من ألف ليلة وليلة، فمن المثير للاهتمام ملاحظة الفوارق بين الرواية الشفوية وتلك المدونة، وخصوصاً عندما يؤديها راوية متمكن مثل شافع. وقد لاحظنا أن شخصية شافع تتماهى مع شخصية بطل الحكاية، إذ يعجب شافع بكرم معروف وطيبة قلبه. ويضفي على الحكاية كثيراً من أجواء الدعابة والمرح، كما في بعض الأحداث: عندما يمثل معروف أمام القاضي، وكذلك عندما يتعقبه الصبية الصغار في الشارع وينعتونه بالمغفل. وكما لاحظنا في الحواشي التابعة للحكاية يجعل شافع أحداث الحكايات تدور في منطقة الجليل التي ينتسب إليها هو نفسه: إن الإسكافي والفلاح اللذين يصفهما شافع في

حكايته هما شخصيتان حقيقيتان من قريته. أخيراً، إن الفارق الأساسي بين الروايتين إنما يتمثل في الطريقة التي يعالج فيها شافع شخصية زوجة معروف الأولى. في ألف ليلة وليلة تبدو الزوجة شخصية عدائية وشريرة وعديمة الإحساس تتلذذ بتعذيب زوجها. وتصل الزوجة في نهاية الحكاية إلى مدينة القاهرة، وبعد أن يكون الزوج استقبلها استقبالاً حسناً تحاول سرقة الخاتم وتدمير زوجها. وعلى العكس يصور شافع الزوجة بشكل رقيق حتى إنه يضفي على شخصيتها مسحة من الفكاهة والمرح. وهنا يكمن فارق رئيسي بين الروايتين: تميل الرواية المدونة إلى «تجميد» وضع مناهض لمساواة المرأة بالرجل، ربما يكون مستمداً من التقاليد، بينما تتغير صورة المرأة في الرواية الشفوية الحية من راوية إلى آخر ومن مناسبة إلى أُخرى ولا تظل جامدة.

وفي الختام، يجب ملاحظة أن موجز أحداث الحكاية كما ورد في الأنماط أكثر شمولية من الموجز الموجود في دراسة آرنه لهذه الحكاية، والتي يلخصها تومبسون في الحكاية (ص 70 ـ 71)، ولذا فهو أكثر تلاؤماً مع دراستنا. في تلك الرواية تؤدي الحيوانات دوراً أساسياً في الحصول على الخاتم في البداية، ثم في استرداده فيما بعد. ويستنتج تومبسون من دراسة آرنه أن الحكاية «أُلّفت في آسيا وربما في الهند».

45 ـ إم علي وابو علي

الراوية: أم درويش.

النمط 1641 ـ Dr. Know-All (الدكتور «أبو العريّف»).

الحكايات المماثلة:

فلسطين ـ عبد الهادي 23 «حكايا شكايا»؛ الخليلي 17 «لولا جرادة ما وقع عصفور».

لبنان ـ البستاني: 206 ـ 213 «البليد المحظوظ».

العراق ـ Stevens 13 «جرادة».

مصر ـ Dulac 3 «عصفور وجرادة» (في: *Memoires de la mission archéologique en Egypte 1881-1884*، مقتبس في Oestrup: 16).

السودان ـ Mitchnik 1 «القسمة والنصيب»؛ al-Shahi & Moore 57 «جُريدة» (جرادة صغيرة).

تراث عربي عام ـ Katibah (1928) :131-144 «عرّاف محظوظ»؛ Nowak،

النمط 467 (أوردت عدا روايتي البستاني وStevens المذكورتين أعلاه ثلاث روايات مغربية ورواية أخرى إضافية من كل من مصر ولبنان).

قارن بـ: 3 Lorimer «العرّاف أو قارئ البخت»؛ Idries Shah :192-198 «الإسكافي الذي أصبح منجّماً» (رواية فارسية)؛ Jacobs (1969) 11 «هاريسارمان»؛ وأيضاً Schwarzbaum :54 لإحالات يهودية.

أبرز الوحدات السردية: F941.1 قلعة تغور في الأرض؛ H911 مهمات تعيّن بناء على اقتراح منافسين غيارى؛ K1955.3 طبيب دجال يتنبأ بجنس المولود قبل ولادته؛ K1956.1.1 شخص يؤدي دور رجل حكيم يدعي العثور على سلع مسروقة بواسطة تكرار وصفات سحرية [الضرب بالرمل]؛ K1956.5 شخص يؤدي دور رجل حكيم ينفرد بنفسه مدعياً التفكير أو التأمل؛ K1961.1.5 رجل دين دجال؛ N611.1 مجرم يُكتشف بطريق المصادفة: «هذا هو الأول» ـ شخص يؤدي دور رجل حكيم؛ N688 ماذا في الطبق: «السلطعون المسكين»؛ Q111 ثروة على سبيل المكافأة؛ Z71.12 عدد فولكلوري: الأربعون.

تعتبر هذه الرواية الأكثر تعقيداً بين جميع الحكايات المماثلة الواردة تحت النمط 1641. وهي تشكل خلاصة وافية لجميع الأحداث المتضمنة في تلك الحكايات، فضلاً عن أنها تنفرد بأحداث لا توجد في غيرها (حدث إنجاب زوجة الملك لأحد طفليها في الطبقة السفلى وللآخر في الطبقة العلوية من القصر، وحدث غرق القصر ـ الوحدة السردية K941). وفي معظم الروايات تتضمن حبكة الرواية حدثين رئيسيين أو ثلاثة، مثل العثور على الخاتم المفقود واكتشاف اللصوص (عادة، عددهم أربعون) الذين يسرقون خزينة الملك. أمّا التفصيلات الدقيقة فليست متطابقة؛ إذ إن عدد الحوادث واللصوص في كل حكاية، والطريقة التي يتم بواسطتها اكتشاف الأشياء المسروقة قد يختلفان من حكاية إلى أخرى، لكن «الدجال» المنجم يحقق دائماً الشهرة والنجاح في النهاية (ما عدا في حكاية Mitchnik التي سنذكر المزيد عنها أدناه).

كذلك تشترك الحكايات العربية جميعها في ملمحين أساسيين آخرين: الأول أن هناك في معظم الأحيان زوجة طموحة تؤدي دور المحفز لأحداث الحكاية، على الرغم من أن تصويرها ليس متساوقاً في الحكايات كافة. وفي رواية Mitchnik السودانية (كما في رواية Idries Shah الفارسية) تقدم الزوجة بصفتها أكثر شراسة مما هي في حكايتنا إلى حد كبير، إذ تبرز كشريكة مساعدة، وإن كانت ملحاحة بعض الشيء. وما يدفع أم علي هو الجوع والقلق على أطفالها لا الطمع أو الحسد، كما في بعض الروايات. أمّا الملمح الثاني، الذي تشترك فيه الحكايات

العربية، فهو أهمية الأسماء وقيمتها. ففي كل الروايات، باستثناء رواية Mitchnik، هناك حادثة رئيسية ينطوي اسم البطل فيها على تورية أو تلاعب بالألفاظ ـ ويشكل اللفظان «عصفور» و«جرادة» أساس هذا التلاعب اللفظي في معظم الروايات. وتكمن قيمة التورية بالنسبة إلى الحكاية في أنها تشرح لنا لماذا يمتلك كل من الزوج والزوجة اسمين، ولا يمتلكان اسماً واحداً. وهنا يحرص الراوية على ألاّ يخلط بين هوية الزوج والزوجة كفردين يدعيان باسميهما: «أبو علي» و«أم علي»، وبين دور التورية ووظيفة الدعابة ـ إلى حد ما ـ اللذين يؤديهما في الحكاية اسماهما الآخران. وقد لاحظنا فيما سبق أن «أبو علي» و«أم علي» هما اسما شخصيتي حكاية مصرية (Artin Pacha 18 «الخادمة أم علي») شبيهة بحكايتنا في الفحوى إن لم يكن في التفصيلات. وفي هذه الحكاية تكافح أم علي التي تؤمن بالقسمة والنصيب من أجل التخفيف من معاناة الجوع الذي تتعرض له أُسرتها. وفي سياق كفاحها هذا تنتقل للعمل في قصر. وهناك تكافأ بالحصول على ثروة تمتلكها إضافة إلى القصر.

يعلّمنا عنوان الرواية السودانية المذكورة «القسمة والنصيب» أن حكايتنا تنطوي على أكثر من مجرد المصادفة. ففي الحكاية السودانية يستخدم النمط آ ـ ت 1641 كجزء من إطار أوسع يشمل فعل القسمة والنصيب. وتتبدى القسمة لبطل هذه الحكاية (الشيخ رمضان) في صورة امرأة متألقة تمنحه ملكة التنبؤ التي تجلب له الثروة والشهرة. لكنها، أي المرأة، لا تضمن له معرفة التوقيت الذي ستهجره فيه. فينبغي له أن يرضى بالمقدر والمكتوب. وتنتهي الحكاية نهاية مأساوية، إذ يغمد الملك خنجره في قلب الشيخ رمضان في اللحظة التي تهجره المرأة.

أمّا تومبسون، وفي تلخيصه للحكاية (الحكاية: 144 ـ 145)، فينسبها إلى أصول شرقية. ويذكر Jacobs في حواشي الحكاية (ص 244) أن مصدر روايته هو الجزء الأول من كتاب Somadeva المشهور *Kathā sarit sāgara* (I :272-274)، من ترجمة Tawney (كالكوتا، 1880)، مؤكداً بذلك الأصول الشرقية لهذه الرواية.

مَـلاحِـق

الملحق أ

فهرست الوحدات السردية «الموتيفات»

رُتِّبت الوحدات السردية المتصلة بكل حكاية ترتيباً أبجدياً تحت عنوان: «أبرز الوحدات السردية»، وذلك في فصل الكتاب الخاص بتحليل أنماط الحكاية الشعبية. وحين لجأنا إلى الإضافة أو الحذف كي تتوافق صيغة فهرست موتيفات تومبسون مع مضمون حكاياتنا، بيّنا ذلك في الأقواس المركّنة.

رقم الحكاية	الموضوع	رقم الوحدة السردية (الموتيفة)
	B ـ الحيوانات	
17	التنين ذو الرؤوس السبعة	B11.2.3.1
17	التنين يحرس مورد الماء	B11.7.1
17	تقديم إنسان قرباناً للتنين	B11.10
17	الصراع مع التنين	B11.11
25	الرجل [المرأة] الكلب	B25
25	الوحش نصف الرجل [المرأة] نصف السمكة	B80.2
10	طائر يكشف الغدر أو الخيانة	B131.2
11	نصف ديك يصيح في بطن الملك بعد أن يأكله	B171.1.1
11	الطائر المسحور	B172
10	طائر مسحور يصعق كلاً من يقترب منه	B172.1
5	الحصان الناطق	B211.1.3
23	البقرة [الثور] الناطقة	B211.1.5
23	الجمل الناطق	B211.1.6
23	الفأر الناطق	B211.2.8
23	الحشرات الناطقة	B211.4
23	زفاف فأر وصرصور [خنفساء]	B281.2.2
17	الأنسباء أو أزواج الأخوات [حيوانات] النافعون	B314
7	طلب حياة حيوان مساعد علاجاً لمرض مفتعل	B355.2
8	شوكة تنزع من كف أسد [مساعدة اللبوءة في ولادة متعسرة] والأسد يكافئ الإنسان في وقت لاحق، اعترافاً منه بالجميل	B381

5	الحصان المساعد أو النافع	B401
6	المعزاة المساعدة أو النافعة	B413
17	الطيور المساعدة أو النافعة	B450
5	السمكة المساعدة أو النافعة	B470
31	الثعبان المساعد أو النافع	B491.1
31	ثعبان يشفي فتاة مبتورة اليدين [باستعمال أعشاب مسحورة]	B511.1.2
8	كلاب [أشبال الأسد] تنقذ سيداً هارباً من ملجئه في الشجرة	B524.1.2
7	بقرة حاضنة ترعى الأطفال	B535.0.1
2	طائر يحتضن طفلاً	B535.0.7
5	سمكة تستعيد خاتماً من قاع البحر	B548.2.1
5	حيوانات تؤدي وظائف للإنسان	B571
4	زواج آدمي من حيوان	B600
12	الطائر العشيق	B614
23	الحيوان الخاطب أو المتقدم للزواج	B620
12	الزواج من شخص في هيئة طير	B642
17	العقرب العملاق	B873.2

C ـ المحظورات أو المحرمات

17	الغرفة الممنوعة	C611
33، 3	محظور: صَرْع الوحش مرتين	C742
40	مولد وحش بسبب رغبة متسرعة لوالديه	C758.1

D ـ السِحْر

7	تحول: رجل إلى مخلوق ذي حافر	D114
18	تحول: رجل إلى طائر	D150
10	تحول: رجل إلى حجر	D231
22، 18	تحول: رجل إلى إبرة	D253
40	تحول: براز إلى إنسان	D437.4
28	تحول: خبز إلى شيء آخر	D454.2
28	تحول: روث حيوان إلى شيء آخر	D457.13

28	تحول: طعام إلى وسخ	D472.1
18	دموع تتحول إلى جواهر	D475.4.5
18	تحول متكرر	D610
12	عاشق يزور محبوبته في هيئة طير	D641.1
18	الهروب بالتغلب على العقبات	D672
18	إبطال مفعول السحر بنزع الدبوس المسحور	D765.1.2
19	شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز	D821
17	أشياء مسحورة يكسبها حَكَم يفصل في نزاع بين الورثة	D832
44، 5	العثور على شيء مسحور	D840
36	شيء مسحور يسرقه الجار	D861.2
44	شيء مسحور يسرقه منافس في شأن زوجة	D861.4
36	استعادة شيء مسحور باستخدام هراوة مسحورة	D881.2
10	المطر المسحور	D902
7	الينبوع المسحور	D927
35	الغصن المسحور	D953
31	الشوكة المسحورة	D958
19	الفاكهة المسحورة	D981
40	البراز المسحور	D1002
37، 36، 20	طعام يزود عن طريق السحر	D1030.1
19	عقد الخرز المسحور	D1071.1
19	الأُسوارة المسحورة	D1074
25	المرآة المسحورة	D1163
35	الصندوق المسحور	D1174
35	السوط المسحور	D1208
17	العصا المسحورة	D1254
21	الوصفة السحرية (السحر)	D1273
36	هراوة (عصا) مسحورة تضرب شخصاً	D1401.1
19	المساعد أو المغيث يستدعى بمناداة اسمه	D1420.4
17	شعرة مسحورة تستدعي مساعدة قوة خارقة عندما تلقى في النار	D1421.0.3
44	خاتم مسحور يستدعي جنّياً	D1421.1.6
43	كنز يسقط من الفم	D1454.2

36	شيء مسحور يحقق الرغبات	D1470.1
44	خاتم مسحور يحقق الرغبات	D1470.1.15
36	طبق مسحور يزود الطعام والشراب	D1472.1.20
20	عضو من جسم الإنسان يجهز الطعام	D1472.1.34
31	سحر ينتزع شوكة	D1513
17	أعمال تؤدى من خلال تسخير شيء مسحور	D1581
36	هراوة تعمل ذاتياً أو آلياً	D1601.5
20	أدوات منزلية تعمل بحسب الطلب	D1601.9
2	المقص الآلي	D1601.12
1	الإناء السارق المسحور	D1605.1
40	البراز الناطق	D1610.6.4
18	أشياء مسحورة تجيب نيابة عن شخص هارب	D1611
37	خبز لا ينفد	D1652.1.1
44	خاتم مسحور يعمل عن طريق الفرك	D1662.1
22	قوة سحرية كامنة في الشَعر	D1831
13	الشوق (الحنين إلى البيت والأُسرة) السحري	D2036
35، 12	حيوان يُشَل عن الحركة	D2072.0.2
6	حصان سُحر فوقف ساكناً	D2072.0.2.1
24، 12	سفينة [قافلة جمال] تكبح حركتها بواسطة السحر	D2072.0.3
35، 12	الشلل من خلال لعنة سحرية	D2072.2
44	رحلة مسحورة: رجل يُحمل بواسطة روح أو شيطان	D2121.5
30	قلعة تنقل من مكانها عن طريق السحر	D2136.2
6	الهروب عن طريق الطيران	D2165.1
35، 32	طرد الروح الشريرة	D2176.3

E ـ الميت/ الموتى

10	إنسان يسترد حياته	E1
22، 5	ماء الحياة. إحياء الموتى عن طريق الماء	E80
12	إحياء الموتى عن طريق الدم	E113
11	حيوانات مطبوخة تبعث حيّة	E168
9	عظام ميت جمعت ودفنت. ويعث من القبر مباشرة في هيئة أخرى	E607.1
9	تقمص الطفل القتيل هيئة طائر	E613.0.1

17	روح مخبأة في صندوق	E712.4
30	روح مخبأة في [ماء] زجاجة	E712.7
17	روح قابلة للانفصال تحفظ في حيوان	E715
17	روح قابلة للانفصال تحفظ في طائر	E715.1
10	علامة الحياة: الخاتم يصدأ [يصبح ضيقاً على الإصبع]	E761.4.4
31	يدان تستعادان	E782.1

F ـ المعجزات

43	شخص تبتلعه الأرض ويؤخذ إلى العالم السفلي	F92.2
43	عودة من العالم السفلي	F101
32	عالم آخر (أرض الجن) مسرحاً لأسر مؤلم	F165.6.1
11	جنيّة في هيئة طائر	F234.1.15
37، 30	جنيّة في هيئة فتاة جميلة	F234.2.5
37	جنيّات بأحزمة وقبعات	F236.3
32	رجل تخطفه جنيّة إلى أرض الجن ويتزوجان	F302.3.1.3
37	زفاف آدمي وجنيّة	F303
32	شاب تخطفه جنيّة	F324.3
37	زوجة جنيّة تزود الطعام والمؤن	F343.7
37	جنيّة تلد طفلاً لآدمي	F343.13
37	جنيّة تخدم آدمياً	F346.0.1
32	آدميون أسرى في بلاد الجن	F375
32	طرد الجنيّات	F382
36، 20	عفاريت تسكن بئراً	F402.6.3
15	أناس ذوو سكن غير مألوف	F562
22، 10، 6	إحالة الشخص أو الأمر على الأكبر سناً	F571.2
24	الشخص الذي لم يضحك قط	F591
21، 15	ممرات تحت الأرض	F721.1
44	دهاليز كنز مدفون تحت الأرض	F721.4
34	معطف من خشب	F821.1.4
18	استخدام شعر فتاة طويل سلماً لدخول برج	F848.1
37	حقل غير عادي	F885
40، 38	إنقاذ الضحايا من بطن المُبتلِع	F913
45	قلعة تغور في الأرض	F941.1

G ـ الغيلان

35	المدرس الغول. بنت ترى المدرس يأكل لحماً بشرياً. ترفض أن تخبره بما رأت. هو يضطهدها	G11.9
29	الشيطان آكل لحم البشر	G11.15
40	طفل يولد آكلاً للحم البشر	G33
34، 9	لحم أقارب يؤكل من دون قصد	G61
34	أم تميز لحم ابنها عندما يقدم على المائدة	G61.2
30	امرأة مهجورة في كهف تتضور جوعاً فتأكل طفلاً وليداً	G72.2
34	زواج غير متعمد من آكل للحم البشر	G81
20، 18، 16، 3	في ـ فاي ـ فو ـ فم	G84
22، 10، 6	غولة عملاقة ذات ثديين ملقيين خلف كتفيها	G123
30	ساحرة في هيئة حشرة	G211.5
29	الساحرة [الساحرات] ترقص	G247
33	التعرف على أو تمييز الساحرات	G250
18	ساحرة تحول رجلاً إلى طائر	G263.1.5
32	ساحرة تجرد من قوتها عندما يرسم أحدهم علامة الصليب	G273.1
8	ساحرة تُقهر بمساعدة كلاب [أشبال الأسد] البطل	G275.2
18	إحراق ساحرة	G275.3
33، 19	عفريت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز	G302.3.3
19	أرجل الشيطان وأقدامه	G303.4.5
33، 19	الغول آكل لحم البشر	G312
8	غولة تفترس الأحصنة	G312.7
16	غول يأسر مخلوقات بشرية	G334
8	الوحش المدمّر يعيث في الأرض خراباً	G346
40	غول في هيئة ولد صغير	G376
19	أسر على يد الغول	G420
35	الغول يختطف مولوداً جديداً ويأسره مدة سبع سنوات	G442.1
34، 16	الغول مهزوماً	G500
17	البطل يقهر حيواناً قاتلاً	G510.4
29، 19	الغول مقتولاً	G512
33	غول يحرق حتى الموت	G512.3

17	غول يقتل عن طريق حرق [سحق] روحه الخارجة عنه	G512.5
6	غول عالق في صندوق (قفص)	G514.1
16، 3	مساعدة من زوجة الغول (عشيقة)	G530.1
34	مساعدة من ابنة (ابن) الغول	G530.2
22	مساعدة من أم الغول	G530.3
16، 3	البطل المختبئ والغول الذي تخدعه زوجته عندما يخبرها بأنه يشم رائحة دم بشري	G532
34، 8	الإنقاذ من الغول	G550
34	السرقة من الغول	G610
3	جنّي ينام مفتوح العينين	G634

H ـ اختبارات

42، 31	التحقق من هوية شخص من خلال سيرة حياة	H11.1
18	التمييز من خلال القدرة على ذرف دموع لؤلؤية	H31.7.1
34	التحقق من هوية شخص عن طريق خاتم	H94
3	التحقق من هوية شخص عن طريق أسوارة	H95
21	التحقق من هوية شخص عن طريق منديل	H113
2	تلميحات عابرة لبطلة في دور خادمة تثير الانتباه: يتبعه التعرف	H151.5
22	اختبار لمعاينة الخطّاب (طالبي الزواج). ينبغي للمتقدمين لخطبة الأميرة أن يعرضوا أنفسهم لمعاينة الجمهور	H311
20	اختبار الخاطب: معرفة اسم البنت	H323
12	العروس [العريس] تساعد خطيبها على أداء المهمات	H335.0.1
12	امتحان العروس: الكناسة المتقنة	H383.3
37	اختبار: سرد كذبة متقنة	H509.5
45، 5	مهمات تُعيّن بناء على اقتراح منافسين غيارى	H911
32	مهمة تُعيّن قبل إمكان إنقاذ الزوجة لزوجها من إسار قوة خارقة	H923.1
30، 22، 5	مهمات تعيّن بهدف التخلص من البطل	H931
37	الأمير يحسد بطلاً على زوجته فيكلفه بمهمات [مستحيلة]	H931.1
17	أعمال تؤدى طوعاً	H945

الحكاية	الموتيف	الرقم
32، 22	المساعدة في أداء الأعمال	H970
43	القبض على فساء رجل [امرأة]	H1023.13
17	مهمة: إزاحة جبل [تلة من تراب] في ليلة واحدة	H1101
12	مهمة: ملء اثنتي عشرة فرشة بالريش	H1129.2
12	مهمة: سرقة طبلة الغولة [صينية القش]	H1151.24
17	مهمة: القضاء على النمر القاتل	H1161.6
30، 22	رحلة نشدان تفرض بحجة مرض مختلق	H1212
5	البحث عن طائر مميز بسبب رؤية ريشة واحدة من ريشه	H1213
37	طلب ينفذ بمساعدة الزوجة	H1233.2.1
16	طلب ثلاث شعرات من لحية الشيطان أو العفريت	H1273.2
26	البحث عن ثلاثة أشخاص في مثل حماقة زوجته	H1312.1
22، 5	البحث عن ماء الحياة	H1321.1
10	البحث عن الطائر الذي ينطق بالحقيقة	H1331.1.1
21	البحث عن عروس للملك (الأمير)	H1381.3.1.1
12	البحث عن حبيب اختفى	H1385.5
8، 3	ترقب الوحش القاتل. الأخ الأصغر وحده ينجح	H1471
15	الإخلاص في الحب موضع اختبار	H1556.4
	J ـ العاقل والأحمق	
38	العنزة المدربة جيداً لا تفتح الباب للذئب [الضبع]	J144
29	عدم المبالاة بالتحذيرات	J652
15	المحب المهان في محادثة بارعة مع عشيقة مترفعة	J1251.1
18	امرأة قبيحة ترى وجه امرأة جميلة منعكساً في الماء فتظنه وجهها	J1791.6.1
15	خطأ في التمييز بين تمثال وأصله الحي	J1794
27	الحفاظ على الحيوانات والأشياء دافئة	J1873
27	بتر الأعضاء الجنسية بسبب الجهل	J1919.5
37، 23	بحث منافٍ للعقل عن الضائع	J1920
26	أشياء نفيسة تمنح أو تباع لقاء بعض الحلوى	J2093
26	الطالب الآتي من الجنة	J2326
26	امرأة حمقاء تعطي محتالاً نقوداً ليسلمها إلى والديها في الجنة	J2326.1
36	أحمق يفقد أدوات مسحورة بسبب حديثه عنها	J2355.1

26	كيف نجحت البقرة في الوصول إلى العمود؟	J2382
43	محاكاة قاتلة	J2401
20	محاولة تقليد فاشلة لإنتاج الطعام عن طريق السحر	J2411.3
27	استحمام الطفل. مغفل يستخدم الماء المغلي فيقتل الطفل	J2465.4
	K ـ خِدَع وحِيَل	
11	طائر يخيط ملابس جديدة: يطير هارباً من دون أن يدفع أجرة الخياطة	K233.1
26	صاحب البضاعة يرسل في مهمة والبضاعة تسرق	K343.1
26	اللص يحرس حصان متعقبه بينما يسلك هذا الأخير طريقاً خطأً. اللص يسرق الحصان	K346.1
34	الهرب عن طريق التنكر أو التخفي	K521
14	فتاة تهرب متنكرة في لباس رجل	K521.4.1.1
34	الهرب عن طريق استبدال الضحية المعنية بشخص آخر	K527
6	الهرب باللجوء إلى حجة زائفة	K550
8	يمنح مهلة من الموت حتى يتم صلاته	K551.1
34	الهرب عن طريق خداع الحارس	K620
5	الاستيلاء على سفينة بحجة البحث عن سلعة أو بضاعة	K775.1
19	القتل أو البتر عن طريق الخدعة	K800
30، 17	القتل بواسطة تدمير روح خارجية	K956
38	الذئب يأتي في غياب الأم ويلتهم صغارها (وجدت هذه الوحدة السردية تحت الرقم 123 من نمذجة آ ـ ت، الأنماط: ص 50)	K971
30، 17	إدراك سر روح خارجية عن طريق الخدعة	K975.2
15	المحب الملحاح يُغرى بالخضوع لسلسلة من الأفعال المذِلّة	K1214.1.1
14	على المحب أن ينتظر حتى تستحم وتتزين فتاته. والفتاة تهرب	K1227.1
25	الزوج يكتشف زنا زوجته	K1550.1
2	التخفي في قناع خادم أو شخص وضيع	K1816
14	فتاة بملابس تنكرية وضيعة في قصر المحب	K1816.0.2
44	التخفي في هيئة تاجر	K1817.4

22	تنكر بواسطة تصلع الرأس	K1818.2
13	التخفي من خلال تلوين الجسم	K1821.2
34	الهرب بواسطة غطاء من الخشب	K1821.9
12	فتاة تتقمص دور طبيب كي تجد حبيبها الراحل	K1825.1.4
15، 14	تنكر رجل في لباس امرأة	K1836
15	تنكر امرأة في لباس رجل	K1837
38	ذئب يضع طحيناً على مخالبه على سبيل التخفي [خدعة غير لفظية: قطع الذيل]	K1839.1
32	خداع عن طريق استبدال الأطفال	K1847
24	تقرير مضلِّل عن ولادة وارث	K1847.1.1
18	عروس مزيفة تحل محل العروس الحقيقية عند نافورة الماء	K1911.1.3
18	العروس الحقيقية تستعيد مكانتها	K1911.3
2	العروس الحقيقية تتخذ بيتها قرب الزوج. وهذا ما يلفت انتباهه	K1911.3.2
24	عاقر تتظاهر بأنها حامل بطفل. وتستعيض عنه بطفل امرأة أُخرى	K1923.3
45	طبيب دجال يتنبأ بجنس المولود قبل ولادته	K1955.3
45	شخص يؤدي دور رجل حكيم يدعي العثور على سلع مسروقة بواسطة تكرار وصفات سحرية [الضرب بالرمل]	K1956.1.1
45	شخص يؤدي دور رجل حكيم ينفرد بنفسه مدعياً التفكير والتأمل	K1956.5
45	رجل دين دجال	K1961.1.5
4	الخطية العمياء تخدع نفسها. تغلط في تعريف شيء ما وتعدّه شيئاً آخر	K1984.5
31، 21	افتراءات	K2110
10	الزوجة المفترى عليها	K2110.1
25، 24	امرأة يفترى عليها بارتكاب الزنا	K2112
10	افتراء على امرأة بأنها ولدت حيواناً	K2115
10	استبدال مواليد جدد بحجر	K2115.2.1
35، 31	امرأة بريئة تتهم بأكل مواليد [مواليدها] جدد	K2116.1.1.1
42	بريء يظهر كأنه مذنب	K2150

35، 31	دم يدهن به شخص بريء فيجلب له تهمة القتل	K2155.1
3	الأخ الأكبر [الإخوة] الخائن	K2211.0.1
20، 12، 10	الأخوات الغادرات	K2212
31، 7	أخت الزوج أو الزوجة الغادرة	K2212.2
4	الأطفال [الابن] المحتالون	K2214
28	الضُرّة الغادرة	K2222
18	الجارية الغادرة	K2251.1
7	الخادمة الغادرة	K2252
42	الفلاح الغادر	K2258
	L ـ الحظ المعاكس	
6	ختم إذلال يدمغه الأخ الأصغر [أخ الزوج أو الزوجة] على ظهور منافسيه	L11.1
28	بنت الزوج (أو الزوجة) البطلة	L55
28	بنت الزوج (أو الزوجة) المظلومة	L55.1
30	صغرى النساء السجينات فقط ترفض أكل مولودها الجديد	L71
16	بطل من دون مستقبل	L101
31، 7	البطلة اليتيمة	L111.4.2
5	أبناء الزوجة الأبطال غير المحبيين إلى الملك	L111.8
23، 6	بطل صغير جداً	L112.2
14	بطل (بطلة) من دون مستقبل يتخذ جانب الموقد مسكناً	L131
44، 16	بطل من أصل متواضع يتزوج الأميرة	L161
،20، 14، 13 32، 21	بطلة من أصل متواضع تتزوج الأمير	L162
43	التواضع يعوض صاحبه	L200
35، 12	طلب متواضع: هدية بعد العودة من السفر	L221
	M ـ التنبؤ بالمستقبل	
26	الإخلال بشروط الصفقة أو التنصل من الوعود	M205
35، 12	اللعنة عقاباً على النكوص بالوعد	M205.2
18	العجوز الغاضبة تتنبأ بمستقبل الشاب	M301.2.1
24	لعنة (هجاء) المرأة العجوز	M411.5
43	لعنة: ضفادع [عقارب] تخرج من الفم	M431.2

N ـ الحظ والنصيب

8	البطل يحصل على ثروة من خلال المقامرة	N1.1
8	مقامرة على رهان غير مألوف	N2
8	حيوانات نافعة ومفيدة تُخسر في رهان	N2.4
10	تحقيق الرغبة في الاقتران بزوج رفيع الشأن	N201
9	القاتل ينكشف	N271
2	الولد الذي يرتكب الخطيئة مع أمه غير متعمد	N365.1
12	استراق السمع إلى محادثة عن علاج سري تدور بين حيوانات (ساحرات)	N452
10	الملك يسترق السمع إلى مباهاة الفتاة بما عساها أن تفعل إذا ما أصبحت ملكة. فيتزوجها	N455.4
44	عثرة تكشف مستودع الكنز	N534.1
45	مجرم يكتشف بطريق المصادفة: «هذا هو الأول» ـ شخص يؤدي دور رجل حكيم	N611.1
44	اقتناء كنز أو نقود عن طريق المصادفة	N630
3	الزوج (العاشق) يصل عندما تكون الزوجة (الخليلة) على وشك الزواج	N681
45	ماذا في الطبق: «السلطعون المسكين»	N688
35، 13	الأمير (الملك) يعثر على عذراء في غابة (شجرة) ويتزوجها	N711.1
18	بطل يعثر على حسناء في قلعة (مسحورة)	N711.2
21	بطل يعثر على عذراء في حديقة (مسحورة)	N711.3
14	أمير يرى حسناء في حفلة رقص فيفتتن بها	N711.6
20	مغامرات من خلال البحث عن حيوان منزلي مفقود [دجاجة]	N774.2
19	مساعدون خارقون للطبيعة	N810
22	قص شعر لحية المساعد وحواجبه. البطل لا يحصل على المساعدة إلاّ بعد أن يؤدي للمساعد هذه الخدمة	N810.2
22، 20، 10، 6	العملاق أو الغول في دور المساعد	N812
10	عجوزان من دون أولاد يتبنيان البطل	N825.1
28	رجل عجوز يقدم المساعدة	N825.2
24	امرأة عجوز تقدم المساعدة	N825.3

37	ربة المنزل اللغز هي جنيّة عاشقة	N831.1.1

P ـ المجتمع

15	الإخوة	P251
7	الأُخت المخلصة لأخيها المتحول إلى كائن آخر	P253.2
22	تآخي الرضاعة: الأصدقاء يتآخون عن طريق مشاركتهم في الرضاعة من المرأة نفسها	P313
44	الإسكافي	P453

Q ـ الثواب والعقاب

9، 7	العطوف والفظّ	Q2
28، 22	حُسنُ السلوك يكافأ	Q41
22	الحصول على مكافأة لقاء تنظيف شخص كريه	Q41.2
44	الكرم يكافأ	Q42
17، 16	مكافأة لقاء عمل إنقاذ	Q53
9	الحب يكافأ	Q56
35	الصبر يكافأ	Q64
44	مكافأة إخلاص الزوجة	Q83.1
45، 43، 28	ثروة على سبيل المكافأة	Q111
7، 5	المكافأة بمملكة	Q112.0.1
9	القاتل يعاقب	Q211
18، 5، 2	عقاب: الحرق حياً	Q414
28	عقاب: يؤكل من قِبَل الشيطان	Q415
31	قطع اليدين عقاباً	Q451.1
25	قطع اللسان عقاباً	Q451.4
25	قطع الأنف عقاباً على ارتكاب الزنا	Q451.5.1
25، 24	الضرب يومياً على سبيل العقاب	Q458.1
44	شخص يفقد حياته جرّاء غدره	Q581.0.1

R ـ الأسرى والهاربون

34، 16	الأميرة (العذراء) يخطفها الوحش (غول)	R11.1
32	أسْر في العالم السفلي	R47
34	الأميرة (العذراء) تنقذ من يد معتقلها	R111.1
17	إنقاذ الأميرة (العذراء) من براثن التنين	R111.1.3
3	تحرير الأميرة (الأميرات) من العالم السفلي	R111.2.1

35، 13	إنقاذ فتاة من أعلى الشجرة	R111.2.5
42، 23	انتشال من بئر	R141
23، 19	الزوج ينقذ زوجته	R151
32	الزوجة تنقذ زوجها	R152
32	الأب ينقذ أطفاله	R153.2
7	الأخ ينقذ أخته (أخواته)	R156
10	الأخت تنقذ أخاها (إخوتها)	R158
44	بطل تنقذه زوجته	R161.0.1
44	الإنقاذ على يد مارد	R164
44، 34	بطل ينقذه صديقه [جار]	R169.5
42، 14	الهروب من البيت	R213
42	هروب من حكم بالإعدام	R215
14	هروب بطلة ثلاث مرات من الحفلة	R221
8	هروب على شجرة يحاول الغول اقتلاعها	R251
	S ـ قسوة أو فظاظة غير طبيعية	
22	الأم القاسية	S12
22	الأم الخائنة تتزوج الغول وتتآمر على ابنها	S12.1
4	الابن القاسي	S21
2	قاتل أبيه	S22
9، 7	زوجة الأب القاسية	S31
9	الابنة تحث أباها على الزواج من أرملة [جارة] كانت عاملتها بلطف	S31.5
7، 2	الحماة القاسية	S51
13	هجر أو تخل عن شخص على شجرة عالية	S143.2
22	تشويه: بتر الأرجل (الأقدام)	S162
30	بتر وتشويه: فقء العينين	S165
12	جروح بسبب مصيدة من سكاكين (زجاج) حادة	S181
25	بنت توثق من شعرها إلى رافدة (عارضة خشبية)	S182
17	قرابين موسمية تقدم للوحش	S262
17	شخص يقدم قرباناً لروح المياه ضماناً لاستمرار تدفقها	S263.3
28، 10	أطفال مهجورون (مطرودون، متخلى عنهم) من قبل قريب معاد	S322

30	زوجة منبوذة مهجورة في حفرة	S435
30	ملكة مهجورة تصاب بالعمى	S438
35، 30، 10	الزوجة المهجورة تعود إلى زوجها وأولادها في نهاية المطاف	S451
	T ـ الجنس	
20	حب من خلال رؤية شعر أميرة مجهولة	T11.4.1
15	الحب من أول نظرة	T15
15	فتاة في دور إغرائي	T55
21	امرأة جميلة تُجتذب من خلال أزهار رائعة الحسن	T56.4
15	خطوبة	T61
16	الأميرة تُقدم كجائزة للبطل المنقذ	T68.1
3	الأب والابن يتنافسان في الحب	T92.9
22	الأميرة لديها خيارات غير مشروطة لاختيار زوجها	T131.0.1
15	الأب يعد بزفاف ابنته إلى من تختاره بنفسها	T131.0.1.1
15	موافقة الأب على زواج الابن (الابنة) ضرورية	T131.1.2
14	الرقص في حفلة زفاف	T136.3.1
15	العريس يدخل على عروسه	T160
23	حياة زوجية	T200
44	الزوجة المخلصة	T210.1
35	الزوج المخلص	T210.2
25	عدم الإخلاص في الزواج	T230
35، 26	المصالحة بين زوجين متخاصمين (مفترقين)	T298
21، 14	فرار الفتان (العريس) تهرباً من الزواج	T311.1
25	سيف العفة والطهارة	T351
14	أب فاسق. أب شاذ يود الزواج من ابنته	T411.1
25	الزنا	T481
28	الحَمْل بسبب أكل بيضة	T511.7.2
40، 13، 8، 1	طفل يولد استجابة لدعاء متضرِّع	T548.1
40	ولادات متوحشة	T550
6	مجرد نصف ولد وضعته ملكة أكلت نصف حبة مانجا [رمانة]	T550.6
40	امرأة تلد عفريتاً أو شيطاناً	T556

28، 2	علامات الحَمْل	T579.8
30	طفل تلده امرأة مهجورة في حفرة	T581.2
37	طفل ينطق ساعة ولادته	T585.2
30	نمو خارق للطبيعة	T615
32، 10	تبني الأطفال	T670
6	التبني عن طريق الرضاعة. الغولة التي أرضعت البطل ادعت بنوته	T671

W ـ سمات الشخصية

،20، 12، 2 ،25، 24 21 37، 31	الغيرة	W181
،10، 7، 5 ،36، 28، 20 44، 43	الحسد	W195

X ـ الفكاهة والهزل

15	عُري ساخر ومضحك	X52
4	دعابة عن الإبصار السيئ	X120
23	فكاهة قصر القامة	X142

Z ـ متفرقات

23	النملة تجد قرشاً، فتشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها	Z32.3
40	العفريت القزم السمين	Z33.4
39	الفأر [القط] يسترد ذيله	Z41.4
21	أحمر كالدم، أبيض كالثلج	Z65.1
42	سبعة إخوة وأخت واحدة	Z71.5.1
45، 15	عدد فولكلوري: الأربعون	Z71.12
24، 13	لون رمزي: الأبيض	Z142
24، 13	لون رمزي: الأسود	Z143
13	اللون الأسود كرمز للحزن	Z143.1
30	البطل «ابن السبع أمهات»	Z215

الملحق ب
الحكايات وأنماطها

رقم الحكاية	عنوان الحكاية	رقم النمط	اسم النمط
1	طُنجُر، طُنجُر	591	الإناء السارق
2	اللّي تجوّزت ابنها	705	مولود من سمكة
3	الغالية والبالية	301	الأميرات المسروقات الثلاث
4	شويش، شويش	1477*	العانس تدعو الذئب إلى فراشها
5	مثشل الذهب	531	الحصان الذكي
6	نصّ نصيص	327B	القزم والعملاق
7	بقرة اليتامى	450	الأخ الصغير والأخت الصغرى
8	سمّاق يا ابن [....]، سمّاق	315A	الأخت آكلة لحوم البشر
9	الطير الاخظر	720	أمي ذبحتني، أبي أكلني
10	بلبيل الصيّاح	707	الأبناء الثلاثة المذهّبين
11	العصفورة الزغيرة	235C*؛ 715	العصفور يحصل على ملابس جديدة؛ نصف الديك
12	جمّيز بن يازور، شيخ الطيور	432	الأمير في هيئة طائر
13	جبينة	الوحدة السردية N711.1	الملك (الأمير) يعثر على عذراء في غابة (شجرة) ويتزوجها
14	أبو اللبابيد	510B	لباس من فِضّة وذهب ونجوم
15	شاهين	879	عذراء الحبق
16	الشاب الشجاع	461	ثلاث شعرات من لحية الشيطان
17	غزالة	552؛ 300؛ 302	البنات اللواتي تزوجن بحيوانات؛ قاتل التنين؛ قلب الغولة (الشيطان) في البيضة.

* هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

18	لولبة	408؛ 310؛ 313	البرتقالات الثلاث؛ رابونزيل؛ البنت تساعد البطل على الهرب
19	الغولة العجوز	الوحدة السردية D821	شيء مسحور مقدم من امرأة عجوز
20	الست تتر	898	ابنة الشمس
21	شوقك بوقك	الوحدة السردية T311.1	فرار الفتاة (العريس) تهرباً من الزواج
22	الشاطر حسن	314؛ 590	الشاب الذي يتحول إلى حصان؛ الأمير وعصابة الذراع
23	الخُنْفُسة	2023	النملة تجد قرشاً، فتشتري به ملابس، وتجلس في مدخل بيتها (الوحدة السردية Z32.3)
24	إم السبع خماير	الوحدة السردية N825.3	امرأة عجوز تقدم المساعدة
25	قظيب الذهب بوادي العقيق	1359؛ 1511	الزوج يفوق الزانية والعاشقة دهاء؛ الملكة الخائنة
26	منجل	1384؛ 1540	الزوج يفتش عن ثلاثة في مثل حماقة زوجته؛ الطالب الآتي من الجنّة.
27	إم عيشة	1681B	المغفل حارساً للمنزل والحيوانات. ويضم أحداثاً تتعلق بأنماط ووحدات سردية
28	بيظ فقاقيس	480	الغزّالات بجانب النبع. الفتيات اللطيفات وغير اللطيفات
29	غولة شرق الأردن	334؛ 956D	بيت الساحرة؛ كيف تنقذ البنت نفسها عندما تكتشف لصاً تحت سريرها
30	دبّة المطبخ	462	الملكات المنبوذات والملكة الغولة
31	مقطّعة الذّيات	706	الفتاة المقطوعة اليدين
32	نعيّس	425B	الزوج المحرر من السحر: مهمات الساحرة
33	إم عوّاد والغولة	الوحدة السردية G302.3.3	عفريت أو شيطان في هيئة امرأة عجوز

34	بنت التاجر	327C؛ 328؛ 1122	الشيطان (الساحرة) يحمل بيت البطل في كيس؛ الولد يسرق كنز العملاق؛ زوجة الغول تُقتل عبر حيل أُخرى.
35	حبّ رمّان	894	المدرس المتغوّل (الغول) والصبرة المرّة.
36	الحطّاب	563	المنضدة والحمار والعصا
37	السمّاك	465؛ 1930	الرجل الذي يعاقب بسبب زوجته الجميلة؛ بلد المستحيلات
38	العنزة العنيزية	123؛ 2032	الذئب والعنزات (الجديان)؛ سبلة الديك
39	العجوز والبسّ	2034	الفأر [القط] يسترد ذنبه
40	بعيرون	2028	القزم الخرافي [الذئب] الذي بُقر بطنه
41	القملة	2021*	القملة تندب زوجها البرغوث
42	اللّي وقعت في البير	883C	أولاد بأسماء غير مألوفة
43	الغني والفقير	480	الغزّالات بجانب النبع؛ الفتيات اللطيفات وغير اللطيفات
44	معروف الاسّكافي	560	الخاتم السحري
45	إم علي وابو علي	1641	الدكتور «أبو العرّيف»

* هذه النجمة لا تدل على شيء، وإنما هي من صلب الرقم.

مراجع مختارة

باللغة العربية

إبراهيم، نبيلة. قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية. بيروت: دار العودة، 1974.

أبو شنب، عادل. كان يا ما كان. دمشق: اتحاد الكتّاب العرب، 1972.

الأسمر، راجي. إصابة العين: حقيقتها ـ الوقاية منها ـ علاجها. طرابلس: جروس برس، 1991.

أمين، أحمد. قاموس العادات والتقاليد والتعابير المصرية. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، 1953.

البرغوثي، عبد اللطيف. حكايات جان من بني زيد. بير زيت: جامعة بير زيت، 1979.

البستاني، كرم. حكايات لبنانية. بيروت: دار صادر، 1961.

بن حمادي، صالح: دراسات في الأساطير والمعتقدات الغيبية. تونس: دار بوسلامة، 1983.

الجهيمان، عبد الكريم. أساطير شعبية من قلب جزيرة العرب. أربعة أجزاء. بيروت: دار الثقافة، 1967 ـ 1970.

الجوهري، محمد: علم الفولكلور. جزآن. القاهرة: دار المعارف، 1975، 1980.

الخليلي، علي. البطل الفلسطيني في الحكاية الشعبية. القدس: مؤسسة ابن رشد، 1979.

ـــــ. التراث الفلسطيني والطبقات. بيروت: دار الآداب، 1977.

رمضان، محمد خالد. حكايات شعبية من الزبداني. دمشق[؟]: لا ناشر، 1977 [؟].

الساريسي، عمر. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: دراسة ونصوص. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1980.

ـــــ. الحكاية الشعبية في المجتمع الفلسطيني: النصوص. عمان: دار الكرمل، 1985.

سرحان، نمر. الحكاية الشعبية الفلسطينية. بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية ـ مركز الأبحاث؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974.

ـــــ. موسوعة الفولكلور الفلسطيني. عمان، 1977 ـ 1981. نشرها المؤلف.

عبد الهادي، تودد. خراريف شعبية. بيروت: دار ابن رشد، 1980.

عرنيطة، يسرى. الفنون الشعبية في فلسطين. بيروت: منظمة التحرير الفلسطينية ـ مركز الأبحاث، 1968.

العروي، عبد العزيز. حكايات العروي. الجزء الرابع. تونس: الدار التونسية للنشر، 1978.

قصير، أمين. حكايات وفلسفة. بغداد: وزارة الإعلام، 1976.

ـــــ. مِنْ نِسي قديمُه... تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية. عكا: دار الأسوار، 2000.

ـــــ. الحكاية والإنسان. بغداد: وزارة الإعلام، 1970.

كناعنه، شريف. «الطابون». مجلة التراث والمجتمع، المجلد الرابع (1980 ـ 1982)، العدد 13، ص 104 ـ 107؛ العدد 14، ص 106 ـ 108؛ العدد 15، ص 80 ـ 84؛ العدد 16، ص 47 ـ 51.

ـــــ. مِنْ نِسي قديمُه... تاه: دراسات في التراث الشعبي والهوية الفلسطينية. عكا: دار الأسوار، 2000.

كناعنه، شريف وآخرون. الملابس الشعبية الفلسطينية. البيرة (فلسطين): جمعية إنعاش الأسرة، 1982.

مجلة التراث الشعبي. بغداد، 1969.

مجلة التراث والمجتمع. البيرة (فلسطين)، 1974.

باللغات الأجنبية

Aarne, Antti and Stith Thompson. *The Types of the Folktale: A Classification and Bibliography*. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1974.

Alarcón y Santón, Maximiliano. *Textos arabes en dialecto vulgar de Larache*. Madrid, 1913. Published by the author.

Al-Shahi, Ahmed and F. C. T. Moore. *Wisdom from the Nile: A Collection of Folk-Stories from Northern and Central Sudan*. Oxford: Clarendon Press, 1978.

Antoun, Richard T. *Arab Village: A Social Structural Study of a Trans-Jordanian Peasant Community*. Bloomington: Indiana University Press, 1972.

Artin Pacha, Yacoub. *Contes populaires inédits de la vallée du Nil*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1893.

Basset, René. «Contes et légendes arabes, no. DCCXVII: 'Le roi et le bague magique'.» *Revue des traditions populaires* XXI (1906): 273-291.

——. *Contes populaires d'Afrique*. Paris: Librairie Orientale et Américaine, 1903.

——. *Mille et un contes, recits et légendes arabes*. 3 vols. Paris: Maisonneuve frères, 1924-1926.

Bauer, Leonhard. *Das palästinische Arabisch: Die Dialekte des Städters und des Fellachen*. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1926.

Bergsträsser, Gotthelf. *Neuaramäische Märchen und andere Texte aus Ma'lūla*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1915.

The Book of the Thousand Nights and a Night, with *Supplemental Nights*. Translated by Richard F. Burton. 16 vols. Denver: Carson-Harper, 1900.

The Book of the Thousand Nights and One Night. Rendered into English from the French Translation of Dr. J.C. Mardrus by Powys Mathers. 4 vols. New York: St. Martin's Press, 1972.

Boratav, Pertev Naili. *Contes turcs*. Paris: Editions Erasme, 1955.

Bushnaq, Inea, trans. and ed. *Arab Folktales*. New York: Pantheon Books, 1986.

Calvino, Italo. *Italian Folktales*. New York: Pantheon Books, 1980.

Campbell, Charles G. *From Town and Tribe*. London: Ernest Benn, 1952.

——. *Tales from the Arab Tribes*. New York: Macmillan, 1950.

——. *Told in the Market Place*. London: Ernest Benn, 1954.

Canaan, Taufik. *Aberglaube und Volksmedizin im Lande der Bibel. Abhandlungen des Hamburgischen Kolonialinstituts* XX (1914).

——. «The Child in Palestinian Arab Superstition.» *Journal of the Palestine Oriental Society* VII (1927): 159-186.

——. «The Curse in Palestinian Folklore.» *Journal of the Palestine Oriental Society* XV (1935): 235-279.

——. «Dämonenglaube im Lande der Bibel.» *Morgenland Darstellung aus Geschichte und Kultur des Ostens* XXI (1929): 1-63.

——. «Haunted Springs and Water Demons in Palestine.» *Journal of the Palestine Oriental Society* I (1920-1921): 153-170.

——. *Mohammedan Saints and Sanctuaries in Palestine*. London: Luzac, 1927.

——. «The Palestinian Arab House.» *Journal of the Palestine Oriental Society* XII (1932): 233-247; XIII (1933): 1-83.

——. «Plant-Lore in Palestinian Superstition.» *Journal of the Palestine Oriental Society* VIII (1928): 129-168.

Chauvin, Victor. *Bibliographie des ouvrages arabes ou relatif aux arabes*. 12 vols. Liège: H. Vaillant-Carmanne, 1892-1922.

Cohen, Abner. *Arab Border Villages in Israel*. Manchester: University of Manchester Press, 1965.

Conder, Claude Reigner. *Tent Work in Palestine: A Record of Discovery and Adventure*. 2 vols. London: Richard Bentley, 1879.

Contes de Tunisie. Tunis: Maison Tunisienne de l'Edition, 1971.

Cosquin, Emmanuel. *Les contes indiens et l'occident*. Paris: Edouard Champion, 1922.

Crowfoot, Grace M. «Folktales of Artas.» *Palestine Exploration Quarterly* LXXXIII (1951): 156-167; LXXXIV (1952): 15-22.

Crowfoot, Grace and Louise Baldensperger. *From Cedar to Hyssop: A Study in the Folklore of Plants in Palestine*. London: Sheldon, 1932.

Dalman, Gustaf. *Arbeit und Sitte in Palästina*. 7 vols. Gütersloh, Ger.: Bertelsmann, 1928-1942.

——. *Palästinischer Diwan: Als Beitrag zur Volkskunde Palästinas*. Leipzig: J.C. Hinrichs, 1901.

Dawkins, R.M. *Modern Greek Folktales*. Oxford: Clarendon Press, 1953.

Desparmet, J. *Contes populaires sur les ogres recueillis à Blida*. 2 vols. Paris: Ernest Leroux, 1909-1910.

Donaldson, Bess Allen. *The Wild Rue: A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran*. London: Luzac, 1938.

Dorson, Richard, ed. *American Negro Folktales*. New York: Fawcett World Library, 1968.

——. *Folktales Told Around the World*. Chicago: University of Chicago Press, 1975.

Dulac, H.M. «Contes arabes en dialecte de la Haute-Egypt.» *Journal asiatique*. 8th ser. V (1885): 5-38.

Dundes, Alan, ed. *Cinderella: A Folklore Casebook*. New York: Garland Publishing, 1982.

——. *Interpreting Folklore*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.

Dwyer, Daisy Hilse. *Images and Self-Images: Male and Female in Morocco*. New York: Columbia University Press, 1978.

Einsler, Lydia. «Das böse Auge.» *Zeitschrift des deutschen Palästina-Vereins* XII (1889): 200-222.

El-Shamy, Hasan. *Folktales of Egypt*. Chicago: University of Chicago Press, 1980.

——. *Folk Traditions of the Arab World: A Guide to Motif*. Classification. 2 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1995.

Fernea, Elizabeth, ed. *Women and the Family in the Middle East*. Austin: University of Texas Press, 1985.

Fischer, Wolfdietrich and Otto Jastrow. *Handbuch der arabischen Dialekte*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1980.

Galley, Micheline, ed. *«Badr az-zīn» et six contes algériens*. Paris: Armand Colin, 1971.

Gaster, Theodore H. *The Oldest Stories in the World*. Boston: Beacon Press, 1958.

Granqvist, Hilma. *Birth and Childhood Among the Arabs: Studies in a Muhammadan Village in Palestine*. Helsinki: Söderström, 1947.

——. *Child Problems Among the Arabs: Studies in a Muhammadan Village in Palestine*. Helsinki: Söderström, 1950.

——. *Marriage Conditions in a Palestinian Village*. 2 vols. Helsinki: Akademische Buchhandlung, 1931, 1935.

——. *Muslim Death and Burial: Arab Customs and Traditions Studied in a Village in Jordan*. Helsinki: Societas Scientiarium Fennica, 1947.

Grant, Elihu. *The People of Palestine*. Philadelphia: J.B. Lippincott, 1921.

Grimm, Jakob L.K. and Wilhelm Grimm. *Grimm's Household Tales*. Translated and edited by Margaret Hunt. 2 vols. London: G. Bell & Sons, 1884.

Hanauer, J.E. *Folklore of the Holy Land: Moslem, Christian and Jewish*. London: Sheldon, 1935.

——. *Tales Told in Palestine*. Edited by H.G. Mitchell. Cincinnati: Jennings & Graham, 1904.

Hein, Wilhelm and David Müller. *Südarabische Expedition*. vol. 9: *Mehri-und Hadrami-Texte*. Vienna: A. Hölder, 1909.

Howard, C.G., ed. *Shuwa Arabic Stories*. Oxford: Oxford University Press, 1921.

Hurreiz, Sayyid. *Ja'āliyyīn Folktales*. Bloomington: Indiana University Press, 1977.

Jacobs, Joseph. *European Folk and Fairy Tales*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1916.

——. *Indian Fairy Tales*. New York: Dover, 1969.

Jäger, Karl. *Das Bauernhaus in Palästina: Mit Rücksicht auf das biblische Wohnhaus untersucht und dargestellt*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1912.

Jahn, Alfred. *Südarabische Expedition*. Vol. 3: *Die Mehri-Sprache in Südarabien*. Vienna: A. Hölder, 1902.

Jamali, Sarah Powell. *Folktales from the City of the Golden Dome*. Beirut: Khayats, 1965.

Jaussen, Antonin. *Coutumes des Arabes au pays de Moab*. Paris: Victor Lecoffre–J. Gabalda, 1903.

——. *Coutumes palestiniennes I: Naplouse et son district*. Paris: Paul Geuthner, 1927. (only volume I appeared).

——. «*Le cheikh Sa'ad ad-Din et les djinn* à Naplouse.» *Journal of the Palestine Oriental Society* III (1923): 145-157.

Katibah, Habib. *Arabian Romances and Folktales*. New York: Charles Scribner, 1929.

——. *Other Arabian Nights*. New York: Charles Scribner, 1928.

Kunos, Ignácz. *Turkish Fairy Tales*. Translated by R. Nisbet Bain. New York: Dover Publications, 1969.

Leach, Edmund R. «Magical Hair.» *Journal of the Royal Anthropological Institute* LXXXVIII (1958): 147-164.

Lewin, Bernhard. *Arabische Texte im Dialekt von Hama*. Wiesbaden, 1966.

Littmann, Enno. *Arabische Beduinenerzählungen*. Strassburg: Karl J. Trübner, 1908.

——. *Modern Arabic Tales*. Leiden: E.J. Brill, 1905.

Löhr, Max. *Vulgärarabische Dialekt von Jerusalem*. Giessen: Alfred Töpelmann, 1905.

Lorimer, D.L.R. and E.O. Lorimer. *Persian Tales: Written Down for the First Time in the Original Kermānī and Bakhtiārī*. London: Macmillan, 1919.

Lutfiyya, Abdullah M. *Baytīn, a Jordanian Village: A Study of Social Institutions and Social Change in a Folk Society*. The Hague: Mouton, 1966.

Lüthi, Max. *Once Upon a Time: On the Nature of Fairy Tales*. Translated by Lee Chadeyne and Paul Gottwald. Bloomington: Indiana University Press, 1976.

MacDonald, Jan. «Palestinian Dress.» *Palestine Exploration Quarterly* LXXXIII (1951): 55-75.

Maspero, Gaston. *Popular Stories of Ancient Egypt*. New York: G.P. Putnam's Sons, 1915.

McCarthy, Richard J. and F. Raffouli. *Spoken Arabic of Baghdad*. 2 vols. Beirut: Librairie Orientale, 1965.

Megas, Georgios A., ed. *Folktales of Greece*. Chicago: University of Chicago Press, 1970.

Mills, Margaret. «A Cinderella Variant in the Context of a Muslim Women's Ritual.» in *Cinderella: A Folklore Casebook*, ed., Alan Dundes: 180-192. New York: Garland Publishing, 1982.

Mitchnik, Helen. *Egyptian and Sudanese Folktales*. Oxford: Oxford University Press, 1978.

Mouliéras, Auguste. *Légendes et contes merveilleux de la Grand Kabylie*. Translated by Camille Lacoste. 2 vols. Paris: Imprimerie National, 1965.

Muhawi, Ibrahim. «Gender and Disguise in the Arabic *Cinderella:* A Study in the Cultural Dynamics of Representation.» *Fabula* 42 no. 3/4, 2001 (Forthcoming).

Muhawi, Ibrahim and Sharif Kanaana. *Il était plusieurs fois... Contes populaires palestiniens*. Paris: ARCANTÈRE Éditions, Éditions UNESCO, 1997.

Namikawa, Banri. *Taiyō no somaru mon'yō: Paresuchina no minzoku ishō* (Costumes Dyed by the Sun: Palestinian Arab National Costumes). Tokyo: Bunka Shuppankyoku, 1982.

Newton, Frances E. *Fifty Years in Palestine*. Wrotham, Eng.: Coldharbour Press, 1948.

Nowak, Ursula. *Beiträge zur Typologie des arabischen Volksmärchen*. Freiburg im Breisgau, 1969.

Noy, Dov, ed. *Folktales of Israel*. Translated by Gene Baharav. Chicago: University of Chicago Press, 1963.

Oestrup, J. *Contes de Damas*. Leiden: E. J. Brill, 1897.

Pino-Saavedra, Yolando, ed. *Folktales of Chile*. Translated by Rockwell Gray. Chicago: University of Chicago Press, 1967.

Rhodokanakis, Nikolaus. *Südarabische Expedition*. vol. 8: *Vulgärarabische Dialekt im Dofār (Ẓfār)*. Vienna: A. Hölder, 1908.

Roberts, Warren E. *The Tale of the Kind and the Unkind Girls*. Berlin: De Gruyter, 1958.

Rogers, Mary Eliza. *Domestic Life in Palestine*. Cincinnati: Poe & Hitchcock, 1865.

Saarisalo, Aapeli. «Topographical Researches in Galilee.» *Journal of the Palestine Oriental Society* IX (1929): 27-40.

Scelles-Millie, J. *Contes arabes du Maghreb*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1970.

——. *Contes mysterieux d'Afrique du Nord*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1972.

——. *Traditions algériennes*. Paris: Maisonneuve & LaRose, 1979.

Schmidt, Hans and Paul Kahle. *Volkserzählungen aus Palästina*. 2 vols. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1918, 1930.

Schwarzbaum, Haim. *Studies in Jewish and World Folklore*. Berlin: De Gruyter, 1968.

Shah, Amina. *Arabian Fairy Tales*. London: Frederick Muller, 1969.

——. *Folktales of Central Asia*. London: Octagon Press, 1975.

Shah, Idries. *World Tales*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1979.

Spitta-Bey, Wilhelm (Guillaume). *Contes arabes modernes*. Leiden: E. J. Brill, 1833.

——. *Grammatik des arabischen Vulgärdialektes von Aegypten*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1880.

Spoer, Hans and E. Nasrallah Haddad. *Manual of Spoken Palestinian Arabic for Self-Instruction*. Jerusalem: Syrisches Waisenhaus, 1909.

Stephan, Stephan H. «Animals in Palestinian Folklore.» *Journal of the Palestine Oriental Society* V (1925): 92-155; VIII (1928): 65-112.

——. «Palestinian Animal Stories and Fables.» *Journal of the Palestine Oriental Society* III (1923): 167-190.

——. «Studies in Palestinian Custom and Folklore III: Modern Palestinian Parallels to the *Song of Songs.*» *Journal of the Palestine Oriental Society* II (1922): 199-278.

——. «Studies in Palestinian Folklore and Custom: The Number Forty.» *Journal of the Palestine Oriental Society* VIII (1928): 214-222.

Stevens, E. S. *Folktales of 'Iraq, Set Down and Translated from the Vernacular*. Oxford: Oxford University Press, 1931.

Stillman, Yedida Kalfon. *Palestinian Costume and Jewelry*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1979.

Stumme, Hans. *Tunisische märchen und gedichte*. Leipzig: J. C. Hinrichs, 1893 (2 vols. in 1).

Surmelian, Leon. *Apples of Immortality: Folktales of Armenia*. London: Allen & Unwin, 1968.

Thompson, Stith. *The Folktale*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1977.

——. *Motif-Index of Folk-Literature*. 6 vols. Bloomington: Indiana University Press, 1955-1958.

Walker, Warren and Ahmet E. Uysal. *Tales Alive in Turkey*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966.

Warner, Marina. *No Go the Bogeyman: Scaring, Lulling and Making Mock*. London: Random House (Vintage Edition), 2000.

Webber, Sabra. «Women's Folk Narrative and Social Change.» in *Women and the Family in the Middle East*, ed., Elizabeth Fernea: 310-316. Austin: University of Texas Press, 1985.

Weir, Shelagh. *Palestinian Costume*. London: British Museum, 1989.

Westermarck, Edward. *Ritual and Belief in Morocco*. 2 vols. New Hyde Park, N. Y.: University Books, 1968.

Zagloul, Ahmed and Zane Zagloul. *The Black Prince and Other Folktales*. New York: Doubleday, 1971.

الكتاب

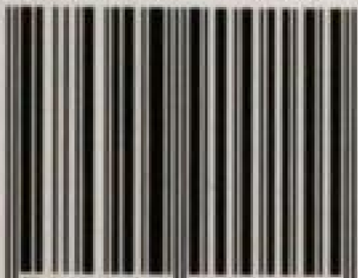
يضم هذا الكتاب خمس وأربعين حكاية (خرافية) من مئتي حكاية روى معظمها نساء في جميع أنحاء فلسطين (الجليل والضفة الغربية وغزة). وقد اخترناها باعتبارها الحكايات الأكثر رواجاً بين أبناء الشعب الفلسطيني ولقيمتها الفنية (جمالياتها وحسن أدائها)، ولما تبرزه من ملامح عن الثقافة الشعبية في فلسطين. وكان الداعي الأساسي إلى وضع هذا الكتاب لا الحفاظ على فن قصصي نسائي كان واسع الانتشار عندما كان الشعب الفلسطيني يمارس ثقافته على كامل أرضه فحسب، بل أيضاً كي نعرض صورة علمية وموضوعية للثقافة العربية النابعة من أرض فلسطين ومن تراثها الإنساني الذي تضرب جذوره في عروق التاريخ. ولإبراز خصوصية هذه الثقافة كان علينا أن نضع الحكايات باللغة العربية الدارجة التي رويت بها، وأن نرفقها بدراسة معمقة على عدة مستويات تبرز الملامح الوطنية لهذه الثقافة، وفي الوقت ذاته تربطها بمحيطها العربي وبالثقافة الإنسانية على صعيد العالم بأكمله.

المؤلفان

د. إبراهيم مهوّي يدرّس الأدب العربي المعاصر ونظرية الترجمة في جامعة إدنبره (سكوتلندا). ولد في رام الله سنة ١٩٣٧. تلقّى دراساته العليا في الأدب الإنكليزي في جامعة كاليفورنيا، ويركز نشاطه العلمي على الأبحاث المتعلقة بالأدب والتراث الشعبي الفلسطيني والترجمة.

د. شريف كناعنه أستاذ علم الاجتماع والأنثروبولوجيا في جامعة بير زيت (فلسطين). ولد في عرّابة البطوف في الجليل سنة ١٩٣٦. تلقّى دراساته العليا في جامعة هواي، ويركز نشاطه العلمي على جمع التراث الشعبي الفلسطيني ودراسته، وتحرير مجلة التراث والمجتمع.

ISBN 9953-9001-5-9



$10.00